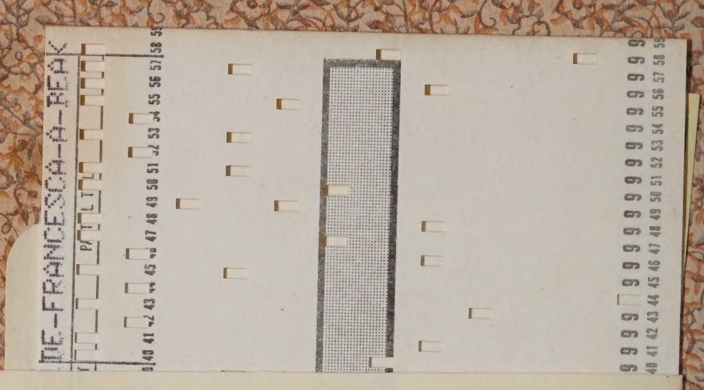


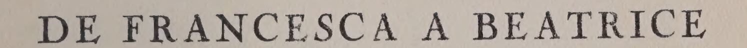
PQ4390
.03
1928




a 00000 44575 3


LUX
LIBERTAS

Marion Greene



DE FRANCESCA A BEATRICE

Victoria Ocampo

De Francesca a Beatrice

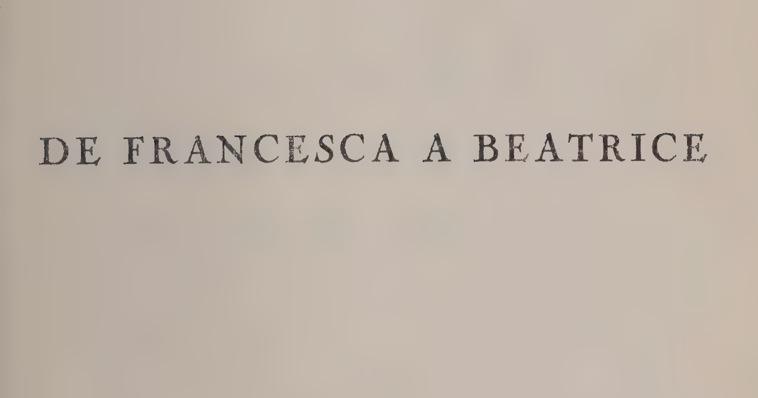
A través de *La Divina Comedia*

Epílogo de
José Ortega y Gasset

(2.ª EDICIÓN)

Biblioteca de la
Revista de Occidente

Av. Pi y Margall, 7
Madrid — 1928



DE FRANCESCA A BEATRICE

E. P. P. A.

M. Q. Y. A. M. N. Z.

S. M. A. O.

The devotion to something afar
From the sphere of our sorrow...

Shelley.

Vedesti al mio parere ogni valore.
GUIDO CAVALCANTI

LLEGADO al séptimo círculo del Infierno, encuéntrase Dante en su camino con un tropel de almas—*d'anime una schiera*—, y una de ellas, al pasar, le ase de un cabo de la túnica. El poeta la mira y reconoce, a pesar del estrago de las llamas, a su maestro micer Brunetto Latini. El recuerdo de las altas enseñanzas que le debe despierta entonces en el fondo de su corazón, y quisiera que su agradecida ternura rebosase en cada una de sus palabras.

Así, en tanto que el mundo entero se dispone a celebrar el centenario del 14 de septiembre, parece como si nosotros, todos los que desde hace largos años rendimos el homenaje de nuestro amor al *gran padre Aligher,* nos sintiéramos retenidos a él por un cabo de nuestra alma, y como si a todos, humildes y poderosos de la tierra, nos asaltase la necesidad de repetir su nombre con gratitud.

Me dgeno a ciò nè io nè altri crede...

[Digno de ello, ni yo ni los demás me creen...]

En el número de los humildes, y sabiendo que ni yo ni los demás pueden creerme digna de este oficio, quiero comenzar estas líneas con un *domine non sum dignus* que me absuelva a sus ojos y a los míos. Y, a guisa de pre-

facio, séame permitido transcribir este único verso:

Amor mi mosse, che mi fa parlare.

[El amor que me mueve, hablar
me hace.]

CUANDO nos acercamos a Dante, sea cual fuere el camino seguido, tropiézase uno bruscamente con una guardia numerosa y terrible: los comentaristas.

Erizados de erudición, yérguense en agresiva actitud sobre el umbral de cada canto del Poema; y sus interpretaciones—que con frecuencia se contradicen unas a otras—, blandidas como alabardas, hacen retroceder al lector medroso *là dove il sol tace.*

No sé por qué, me traen singularmente a la memoria a aquel *Caron dimonio, con occhi di*

bragia; el Caronte que exige que todas las almas se hacinen y apretujen dócilmente en la barca, golpeando con el remo a las morosas.

Pues si hay comentarios, no sólo excelentes, sino hasta indispensables, los hay también tan inútiles y mediocres, que sólo sirven para apartar al lector de la *verace via*. Cosa que ya se ha dicho a menudo, pero que no sobraría repetir más alto. La *selva oscura* en que el lector se extravía, si no está dotado del sentido de la orientación, no es otra que la espesura de los comentaristas, cuyo recuerdo también «renueva el pavor».

Benedetto Croce declara sin perífrasis que «en el lenguaje usual, *dantista* se ha convertido casi en sinónimo de dantónomo»; cosa inevitable, añade, y que se observa siempre y doquiera en el culto que rodea a los grandes hombres, pero de la cual podríamos pasarnos de bonísima gana.

Hace algún tiempo, recuerdo haber com-

prado en la tienda de un anticuario un mueblecito del Renacimiento. Como ocurre en muchos muebles de la época, éste de que hablo estaba provisto de un cajoncito secreto. Y cada vez que iba a examinarlo, en la duda de si me decidiría o no al desembolso, nunca el mercader, estólido y rapaz, como cumple por tradición a su oficio, dejaba de encarecerme debidamente los encantos de la gaveta en cuestión. Sin embargo, huelga decir que lo que podía tentarme no era seguramente el tal detalle, sino la talla de su madera, su patina, la gracia de su línea...

El único reproche, el capital que se siente uno inclinado a hacer a la mayoría de los comentaristas de Dante es análogo al que yo, mentalmente, hacía al mercader de mi cuento. Los cajoncitos secretos de la *Divina Comedia*, que están allí como las huellas del gusto de la época en que fué concebida, ocupan para ellos demasiado lugar, en tanto que descuidan la

omnipotencia de una poesía que no ha menester de ninguna explicación de ese orden para franquear los siglos y llegar a nosotros.

Yo no creo que una gran erudición—que, desde luego, se hace indispensable si nos proponemos seguir el Poema paso a paso—sea la condición *sine qua non* de que dependen la enseñanza y el deleite que un lector cualquiera puede derivar de esta lectura, que aún a los menos informados logra conmover. En cambio, los tres cánticos parecen haber sido inaccesibles a Voltaire, que los calificó de obra *bizarre*. Víctor Hugo, por su parte, ve a Dante *effaré*... Pero si hay una palabra imposible de acoplar al autor de la *Vita Nuova* es, sin duda, la palabra *effaré* y todos sus sinónimos.

Cuando Benedetto Croce se pregunta qué es, en suma, «el espíritu dantesco, el *ethos* y el *pathos* que vibran en la poesía de la *Commedia*», encuentra, para explicárnoslo, palabras

de admirable justeza. Es, nos dice, un sentimiento del mundo, fundado sobre una fe segura y un juicio firme, y animado por una robusta voluntad. «Dante sabe cómo conviene jugar los diversos sentimientos humanos y cómo enfrontarse con ellos, y qué acciones aprobar y cumplir, y cuáles censurar y reprimir, para conducir a un fin digno y verdadero la vida; y su voluntad no tantea ni vacila entre ideales discordes, y no la desgarran deseos ni disensiones, tirando cada uno por su lado.»

¡Y Voltaire aplicando el adjetivo de *bizarre* a la obra de un hombre semejante!

Como se ve, es más fácil quedarse a la puerta de la *Divina Comedia* por falta de una cierta calidad de sentimiento que por carencia de erudición o ineptitud cerebral.

Mauricio Barrès, en un discurso recientemente pronunciado en la Sorbona con ocasión de una fiesta conmemorativa del sexto centenario de Dante, asegura que para bien compren-

der la obra del poeta es preciso representarse su vida entera, y que no debe verse únicamente en aquélla al escritor, al filósofo, al teológo, en su gabinete de trabajo, sino también al político, al hombre de acción, al enamorado que vive en el amor, al «animador» universal, en una palabra.

Nada más justo, pero también nada más utópico. Los letrados verán siempre en Dante al escritor, y los filósofos al filósofo, y los teológos al teológo; y los políticos dirán con el Sr. Francesco Ruffini que la política es el eje de toda la máquina poética de Dante; y los enamorados repetirán que el hombre a quien debemos esta confidencia:

... Io mi son un che quando
Amor mi spira, noto, e a quel modo
che ditta dentro, vo significando,

[Yo soy uno que cuando Amor me
inspira escucho, y tal como él dentro
me dicta así voy expresando,]

era, ante todo, un poeta enamorado. Cada uno sostendrá que aquella faceta del genio del Alighieri que le es más visible es la faceta esencial de su obra.

Leed un verso cualquiera de la *Commedia* en el texto, repetidlo una y otra vez, impregnaos bien de él. Luego, tomad la mejor traducción posible de ese mismo verso, y veréis cómo, apagadas las palabras, el pensamiento retrocedió hacia la sombra.

Todo el mundo conoce la importancia que adquieren en los sueños ciertas frases. Experiméntase, entonces, sólo al anunciarlas, la sensación desbordante, triunfadora, de mezclarse a un infinito en el que todo misterio se evapora, de flotar en una atmósfera de soluciones deslumbrantes. De estas frases parecen brotar la fuerza, el conocimiento, la luz... Y he aquí que cuando despertamos, súbitamente, y las repetimos, su prodigiosa sonoridad se ha desvanecido, el bronce trocóse en plomo, la idea se

encogió de tal suerte que ya no nos es posible entrar en ella.

Los versos del sagrado poema entrañan, en la conjunción de sus palabras, el inexplicable y trémulo poderío de las frases de ensueño. La traducción las vacía, como el estado de vigilia aniquila las invenciones verbales de nuestros sueños. ¿Quién negaría que tocamos aquí el punto esencial? ¿Quién negaría que este punto esencial es la obra del poeta? La ensambladura de palabras justas, ardientes, que se encienden una a otra y alumbran el pensamiento por mágico modo, constituye el elemento intraducible, inapresable... El teorema de Pitágoras nada podrá ganar ni perder en ser traducido y demostrado en no importa qué idioma, pero si otro tanto acontece también con las doctrinas políticas o filosóficas, ¡qué diferencia con lo que es Poesía!

En el canto VII del Infierno, el centauro Quirón hace observas a sus compañeros que Dante *muove ciò ch'ei tocca...*, cosa sorpren-

dente, pues el pie de los muertos no tiene ese poder. Virgilio explica el privilegio del poeta, respondiendo: *¡Ben è vivo!*

Escritores, filósofos, teólogos, políticos y simples enamorados, Dante sacude y remueve profundamente a todos estos seres, divididos por actividades diversas, y se adueña tan perentoriamente de ellos, que todos lo reclaman para sí.

Ningún problema, ninguna perplejidad, ni sufrimiento, ni alegría, ni aspiración del alma, del espíritu humano le fueron ajenos. Y por esto jamás cesará la disputa en torno suyo. Y por esto, también, aquellos que le juzgan de diversa manera, quedarán de acuerdo cuando se trate de definir el sentimiento de cada uno de ellos a su contacto, sentimiento condensado en la respuesta de Virgilio a Quirón:

¡Ben è vivo!

[¡Bien vivo
está!]

«La *Divina Comedia* recuerda una de esas vastas heredades caídas en manos de una posteridad empobrecida y canija, que las parcela para cultivarlas», dice Ozanam. Y yo añadiría que cada cual se empeña en reducir a Dante a las proporciones del lote cuya comprensión le cupo en suerte.

Giacopo di Dante explica decisivamente la intención que guió a su padre al escribir la *Commedia*. El Infierno, el Purgatorio y el Paraíso, nos dice, son las tres maneras de ser de la raza humana.

Giacopo della Lana, uno de los más antiguos intérpretes, nos dice que el Infierno es la vida de los «viciosos»; el Purgatorio la vida de los «penitentes», y el Paraíso la vida de los «virtuosos».

Dante mismo declara, en su carta a Can Grande della Scala, que el fin perseguido en su poema es alejar al hombre del estado de miseria para encaminarlo hacia el estado de felicidad.

Para mi gusto, nada más enojoso en el mundo que esos guías que rondan, verdaderos cuerpos en pena, alrededor de los museos, prontos a caer sobre el infortunado turista y a no soltarlo ya ni a sol ni a sombra. Armados con los más inexorables lugares comunes, nada iguala su ardor en descubrirnos la hermosura de tal o cual cuadro o monumento, a no ser la exasperación que nos producen. Sin embargo... fuerza es reconocer que tienen su utilidad. Saben dónde están las cosas que nos urge ver, y gracias a sus buenos oficios se puede llegar a ellas en línea recta.

En este mismo sentido abrigo yo la esperanza de poder ser útil a quienes quieran atravesar conmigo, de manera—¡ay!—muy rápida y somera, la *Divina Comedia,* de Francesca a Beatrice. Yo iré parloteando por el camino, ese camino que de tantos y tan diversos modos he recorrido y amado, y me atrevo a esperar que mis turistas no se sentirán demasiado exasperados de ver hasta qué punto mis medios de ex-

presión son endebles junto al gran fervor que me anima a servirme de ellos.

Sólo una diferencia de dimensiones separa el drama individual del drama social. Las peripecias de éste parecen de otra naturaleza porque la cantidad es diferente, porque los actos del drama social tienen raíces en el pasado y proyecciones hacia el porvenir visibles a simple vista, cosa que no ocurre en el drama individual, aunque éste también tenga iguales raíces y proyecciones semejantes. Ahora bien: es del drama individnal, y no del social, contenido en las páginas de la *Divina Comedia*, del que voy a intentar decir dos palabras.

Estas dos palabras no se dirigen, ni a los dantólogos, ni a los letrados, pues nada puedo yo enseñarles. Dirígense a los simples lectores, a aquellos que podrían amar este grande y hermoso libro y que, por una u otra razón, aún no se acercaron a él. Dirígense, sobre todo, a quienes lo han hojeado perezosamente.

EL INFIERNO

El condenado siempre quiere la iniquidad suya que hizo.

SAN BERNARDO.

No se había atrevido a morir por el Amor; buscó sólo un medio de bajar vivo a los Infiernos.

Symposium.—PLATÓN.

CADA vez que un ser esquiva una de las grandes leyes misteriosas que rigen el universo, este ser entra en un callejón sin salida. Sin irlo a buscar al otro lado de la muerte, en la vida misma, ese callejón sin salida es el Infierno. Nadie ha podido seguir con su corazón y su espíritu la marcha descendente del poeta hacia el centro de la tierra sin comprenderlo.

Lo que tienen de más espantoso los suplicios de la ciudad de Lucifer es su inutilidad, su esterilidad irremediable. Cada círculo es un camino de tortura, y lo más terrible es que no

conduce a parte alguna. Y he ahí por qué el Infierno es el lugar trágico por excelencia. Pues ¿qué es lo trágico, sino la contradicción de nuestros actos, voluntaria o involuntaria, consciente o inconsciente, a alguna ley oscura, inmutable, exacta? ¿Qué es lo trágico, sino una transgresión, un contrasentido?

Cuando hemos perdido el ritmo, cuando falseamos el compás, cuando vamos en sentido inverso a la corriente esencial, entonces caemos *di balzo in balzo* al fondo del abismo, en plena fatalidad trágica. He ahí lo que comprendió, lo que sintió con su corazón, su carne y su cerebro aquel gran *conoscitor delle peccata* que fué Dante. He ahí lo que aúlla o solloza, en versos magníficos, durante todo su viaje por el país de *la perduta gente.*

Luz transmutada en tinieblas, amor transmutado en odio, abismo de vano dolor: Infierno.

Existe, no obstante, un paraje peor: el vestíbulo de los indiferentes cobardes, de aquellos que vivieron sin infamia y sin nobleza, y que ni aun son dignos de sufrir las torturas eternas, pues ello podría darles cierta gloria. Así, mientras vemos a Dante, no sólo no despreciar, sino, al contrario, apiadarse y aun desmayar a la vista del suplicio de muchos condenados, no descubrimos en sus palabras huella de otro sentimiento que el desdén frente a los *ignavi*, frente a todos aquellos que, de uno u otro modo, hicieron *per viltate il gran rifiuto*.

> *Questi sciaurati, che mai non fur vivi,*
>
> [Estos desventurados, que jamás fueron vivos,]

llevarán eternamente sobre sus hombros la marca sangrienta del inmortal latigazo, del *non ragioniam di lor*...

Cuenta Wilde, en las páginas tan conmove-

doras y hermosas del *De Profundis,* que, siendo estudiante en Oxford, leyó en «El Renacimiento» de Walter Pater que Dante colocaba en el Infierno a los que habían vivido voluntariamente en la acedía. Intrigado por el pasaje, fué a la biblioteca del colegio y leyó el canto VII:

Tristi fummo
nell'aer dolce che dal sol s'allegra,
portando dentro occidïoso fummo:
or ci attristiam nella belletta negra.

[Tristes vivimos en el dulce aire que alegra el sol, henchidos de un humo acidioso; y he aquí que ahora nos contristamos en la negra ciénaga.]

Este himno, borbollado por las *genti fangose,* es decir, por aquellos que vivieron en un estancamiento de rencor, de tedio, de acrimonia, complaciéndose en él, pareció *fantastic* a

Wilde. Le hizo pensar que el tal pecado fué, sin duda, invención de algún monje, ignorante en absoluto de la vida real. Luego añade: «Yo no tenía la menor idea de que *aquello* llegaría a ser un día la única y más fuerte tentación de mi existencia.»

Ninguna nota marginal, ninguna glosa erudita hubieran podido hacer comprender al tumultuoso adolescente que paseaba por los jardines de Magdalen College su impaciencia, su avidez de probar «los frutos de todos los árboles», que el estado del alma a que Dante aludía no era una invención. Sólo la Vida, comentadora irreemplazable de la *Divina Comedia*, podía aclararle:

... la dottrina che s'asconde
sotto il velame degli versi strani.

[... la doctrina que se esconde
bajo el velo de los versos misteriosos.]

CON frecuencia se dice *jamás*. Y acontece con esta palabra lo que con tantas otras.

Con frecuencia se dice *jamás*... Sin embargo, la significación profunda de estas dos sílabas no se hace luz en nuestro espíritu hasta el día en que, a fuerza de haberlas vivido, parecen levantarse materialmente ante nosotros. Entonces, en su presencia, es el frenético ir y venir de las fieras enjauladas. ¡Ah, las dos sílabas infranqueables, inexorables, de esta palabra que no cede, que no se mueve! Ya podemos desgastar contra ellas el espíritu y el corazón, que nada las desgasta a ellas. Y enloquecidos ante lo que tienen de inmutable, acabamos siempre por postrarnos, de fatiga y de impotencia, como se postran tras los barrotes de su jaula las pobres bestias devoradas por una fiebre de espacio.

Dieciséis años acababa de cumplir cuando mi profesora de italiano me hizo leer algunos pasajes del *Infierno*. La impresión que me causó la lectura sólo es comparable a la que sentí, de muy niña, la primera vez que, bañándome en el mar, fuí envuelta y derribada sobre la arena por el magnífico ímpetu de una ola. En todo mi ser recibí el bautismo de aquellas *parole di colore oscuro,* como tan cabalmente dice el mismo poeta, y salí de aquella inmersión tambaleándome, saturados los labios de amargura.

La primera de las almas a que Dante se dirige, Francesca da Rimini, que le apiada hasta el punto de hacerle desmayar y caer *come corpo morto cade,* es también la primera sobre cuyo destino se medita al entrar en la *città dolente.* Cuesta trabajo comprender, cuando se empieza a vivir y a leer, en qué consiste el suplicio de los dos amantes del canto V que, si es verdad que son arrebatados por *l'aer maligno,* van, en cambio, eternamente unidos el uno

al otro, privilegiados del Infierno a tal punto, que les permite transformarlo en Paraíso. Se aman... y Dante les deja en compañía uno de otro. ¿No se siente uno dispuesto a imaginar que ser llevado sin tregua por un huracán *che mugghia come fa mar per tempesta* y habitar un paraje *d'ogni luce muto* no debe ser tormento muy terrible si se comparte con el ser amado?

El sentido profundo de esta *bufera infernal che mai non resta* no aparece en seguida, y los versos admirables no irrumpen en nuestro espíritu sino cuando les hemos dado bien la vuelta.

Francesca y Paolo van juntos, sí, pero ¿adónde? A parte alguna. Giran solamente. Francesca y Paolo están juntos, sí, pero ¿cómo? Envueltos en huracán y en tinieblas, enceguecidos por la noche, asordados por el clamor del viento. No pueden verse, no pueden hablarse. Para hacerse Dante oír de ellos, y oír-

los, tiene que aprovechar un instante en que el ciclón infernal parece suspendido.

Noi udiremo e parlaremo a vui,
mentre che il vento, come fa, si tace.

[Nosotros os oiremos y hablaremos,
mientras el viento, como ahora,
calle.]

Y esta calma débese, sin duda, al deseo expresado por el poeta a su guía:

... volontieri
parlerei a que' due che insieme vanno...

[... de buen grado hablaría a aquellos
dos que juntos van...]

El huracán apaga el sonar de sus voces, y sur miradas no encuentran sino tinieblas. Van abrazados el uno al otro; pero ciegos y sordos el uno al otro. Prisioneros solitarios de la tem-

pestad y de la noche. Prisioneros de su propia tempestad y de su propia noche: prisioneros de sus sentidos. Y aquello mismo que los mantiene asidos uno a otro, los mantiene separados. Son los viajeros errabundos de su amor; no residen en su amor. Esclavos del vórtice que los arrastra, eternamente hostigados en círculo por él, sin salida, sin escape, dan vuelta tras vuelta a su pasión, sin jamás poder hacer alto, sin jamás poder gustar el uno del otro. ¡Jamás! Pues para poder gustar de una cosa, hay que hacer el silencio en torno suyo, hay que morar en ella.

Y así es como tantos seres van, inseparables y no obstante aislados; sordos al hoy por el incesante clamor del ayer; amenazados en este presente por la angustiosa incertidumbre del porvenir; no pudiendo decir una palabra ni hacer un gesto que no repercutan en un pasado enemigo, en un futuro preñado de agresiones. Y palabras y gestos despójanse para siempre de toda alegría.

Impetuosos y taciturnos dolores de la pasión sensual, cómo os comprendió Dante cuando dijo de vosotros:

Nulla speranza li conforta mai...

[Esperanza alguna les conforta
nunca...]

Si nos figuramos en un principio que este hecho de ser arrastrados juntos por el Infierno no implica un tormento muy terrible, es que ninguna meditación ha madurado todavía nuestras ideas... Ni siquiera sospechamos que los seres llamados a sufrir este destino no van nunca, doquiera que se encuentren, unidos, sino crucificados el uno contra el otro.

Señor de Rimini, que con iracunda espada atravesaste a los dos amantes, ¿lo ignorabas también tú? ¿Creías arrancarlos a la felici-

dad no permitiéndoles leer más allá en su amor?

> *Amor condusse noi ad una morte...*
>
> [Amor condújonos a una misma muerte...]

Más cruelmente que tú, y a muerte igualmente rápida, les había conducido Amor. Les habría conducido a la muerte de todo gozo. Amor se habría encargado de castigarlos en la tierra con ese castigo que tú creías capaz sólo al Infierno de infligirles.

¡Pobre Gianciotto Malatesta; poco ganaste con tu crimen! Solamente el ir a dar diente con diente en Cainía, entre las *ombre dolenti nella ghiaccia*. Tu violencia sólo pudo, ¡si acaso!, aliviarte exteriormente, y tu crueldad te hizo un corazón transido de frío. Pero, aun cuando hubieses comprendido que la felicidad de Francesca y de Paolo no era sino la máscara de un

suplicio, es probable que, a pesar de todo, habrías querido vengarte de aquel suplicio sufrido a dos y del cual eras excluído. Y casi seguramente habrías hecho, para arrancarlos a ese suplicio, el mismo movimiento que hiciste para arrancarlos a la felicidad.

Después de oír las primeras palabras de Francesca y antes de interrogarla sobre las «primeras raíces» de su amor, Dante queda tan largo tiempo con la cabeza sobre el pecho, sumido en tan triste meditación, que Virgilio se inquieta y le pregunta: *¿che pensi?* Y Dante responde:

Oh lasso!
Quanti dolci pensier, quanto disìo
menò costoro al doloroso passo!

[¡Ay!, cuántos dulces pensamientos, cuántos deseos, llevaron a éstos al trance doloroso...]

¡Oh sabia y conmovedora reflexión caída de

aquella boca de inteligencia y de misericordia! ¡Palabras que anticipan ya todo crédito! ¡Milagro de comprensión, milagro del genio, único capaz de oír la quejumbre inarticulada del dolor y de traducírnosla!

Dulces pensamientos, deseos infinitos, ¿hacia qué abismo no habéis llevado tiernamente a esos dos seres? El *doloroso passo* en que les hicisteis naufragar no era otra cosa que un *jamás*. Eternamente errantes en su amor, eternamente ensordecidos por el tumulto de su corazón, eternamente cegados por la noche de sus deseos, eternamente ligados el uno al otro y eternamente solitarios...

Nulla speranza li conforta mai!

Impetuoso y taciturno dolor que los aislas el uno del otro, ¡tú no conoces tregua!

Francesca, Paolo, yo os veo pasar incesantemente, en el abrazo frenético de vuestras dos

soledades, como el doble espectro del *jamás* más absoluto, más desesperado, que haya arrancado nunca el arte a la vida.

CUANDO Dante despierta del desmayo producido por el espectáculo del dolor de los dos amantes, ya ha sido transportado por su guía al tercer círculo, donde el granizo azota de continuo a los glotones. Y la verdad es que nos deja un tanto sorprendidos al ver tan mal parados a estos infelices. Ante Francesca y Paolo, pregúntase uno en un principio: «¿Dónde está realmente el suplicio?» Ante los glotones, entran ganas de preguntar: «¿Por qué tanta severidad?»

Madame L. Espinasse-Mongenet, a quien debemos una traducción francesa del *Infierno*, notable por todos conceptos, evoca, a este

propósito, en una nota marginal, a Esaú, hijo de Isaac, que vendió a Jacob por un plato de lentejas su derecho de primogenitura. El tal Jacob no parece, realmente, que anduvo muy sobrado de delicadeza, y todas nuestras simpatías van al hermano. Pero hay, sin embargo, que reconocer que la voraz glotonería de Esaú perjudicó no poco sus facultades intelectuales. Santo Tomás tiene, pues, harta razón al sostener que «de la gula proviene el embotamiento del sentido, que debilita al hombre para el conocimiento de las cosas inteligibles.» Y, en consecuencia, Dante tiene también sobrado derecho para creer que la glotonería puede llegar a ser algo trágico, desde el instante que oscurece el discernimiento. El plato de lentejas, ¿no es acaso el símbolo de las satisfacciones materiales inmediatas, a las cuales se sacrifican muchas veces cosas de un valor infinitamente superior en especie?

HE aquí, en el cuarto círculo, a los avaros y a los pródigos. Empujándolos con el pecho, van haciendo rodar ante sí pesos enormes; tropiézanse y se injurian unos a otros. Dante y Virgilio platican aquí sobre esa Fortuna en torno de la cual *l'umana gente si rabuffa*, esa Fortuna cuyos cambios y altibajos no tienen fin.

EN el quinto círculo es castigada la ira. Filippo Argenti, cubierto de lodo, se lacera él mismo a dentelladas. Fué el tal sobre la tierra un gran orgulloso, y ni una sola bondad defiende su memoria. El Alighieri le rechaza con desprecio.

Quanti si tengon or lassù gran regi,
che qui staranno come porci in brago!

[¡Cuántos se tienen allá arriba por grandes señores, que aquí estarán como cerdos en pocilga!]

exclama Virgilio. Y ambos poetas dan gracias a Dios por el tormento impuesto al miserable.

EN el sexto círculo, destinado a los heresiarcas, Farinata degli Uberti se yergue de su sepulcro en llamas, impenitente y torturado. Aquí encontramos a Epicuro y a

... suoi seguaci,
che l'anime col corpo morta fanno.

[... sus secuaces, que con el cuerpo hacen morir el alma.]

Madame Espinasse-Mongenet pone aquí, al margen, esta nota: «En manera alguna podría Epicuro ser considerado un heresiarca. Si Dante lo coloca en este círculo, es por un rasgo magnífico de audacia y para indicar claramente que el comienzo de la herejía es el desdén voluntario hacia ese orden de aspiraciones que atañen al alma.»

En efecto, sólo a este título puede Epicuro ser encerrado por Dante en un sepulcro de fuego. Este filósofo, para el cual un simple pedazo de queso constituía ya un manjar regalado, era la misma austeridad.

¡Irónico destino, que ha hecho, en la lengua vulgar, de la palabra *epicúreo* un sinónimo de *voluptuoso!* La palabra *cristiano* parece haber sufrido una suerte semejante y, aunque por camino diferente, hoy se aleja de Cristo al mismo paso.

En este mismo círculo es donde Virgilio explica a Dante por qué ciertos pecados, siendo menos odiosos que otros, son también menos

castigados. Dante comprende entonces por qué razones aquellos que son llevados por el viento, o azotados por la lluvia, o sumergidos en el pantano cenagoso, están separados de los violentos y de los fraudulentos, y por qué causas la Justicia divina se ceba en ellos con menor encono.

Las tres disposiciones que el cielo condena son: la incontinencia, la loca bestialidad y la malicia. Pero si la loca bestialidad (círculo de los violentos) es mil veces más odiosa que la incontinencia (círculos de la lujuria, de la gula, de la avaricia y de la ira), la malicia (círculos del fraude) es el pecado por excelencia.

Así, en los dos últimos círculos del Infierno es donde encontramos, estrechamente aprisionados en el centro del dolor y la miseria, todos los matices de la falsía, desde la más clara a la más lóbrega, desde la adulación de Thais, la ramera,

che là si graffia con l'unghie merdose

[que allí se rasca con uñas merdosas,]

hasta la traición de Judas Iscariote, la más vil de todas y la que sufre el mayor castigo.

¡Cuántas almas, en el curso de estos tres últimos círculos, junto a las cuales quisiera detenerme! ¿Cuántos versos que querría repetir!

Capaneo, en el canto XIV, lanza este grito altivo y desgarrador:

> *Qual io fui vivo, tal son morto!*
>
> [¡Tal como fuí vivo, tal soy muerto!]

Y este grito parece descubrirnos el fondo mismo de las torturas infernales, el supremo secreto del suplicio de los condenados, que se aferran eternamente a aquello que les condenó.

En cuanto a Bertrán de Born, con su cabeza cortada en la mano a guisa de linterna, ¿no se diría que simboliza (más allá aún de lo que simboliza) a aquellos cuyo corazón y entendimiento han perdido toda conexión?

DESDE sus primeros pasos por el Infierno, Dante tropieza con la dolorosa pasión de amor que une a Francesca y Paolo. Y he aquí que en la última etapa de su viaje, en el círculo noveno, encuéntrase en presencia de la feroz pasión de odio que une al conde Ugolino con el arzobispo Ruggieri.

Ugolino, interrogado por el poeta, separa de mala gana los dientes del horrendo pasto... Pésale dejar un instante de tregua al infame cuyo cráneo destroza eternamente a dentelladas.

El odio es sin duda el estado sólido del corazón humano, como el hielo es el estado sólido del agua. Un corazón solidificado en el odio puede quebrarse sin que nada brote de él. El terrible grito de Othello, a este respecto, jamás será superado en fuerza y en exactitud:

My heart is turned to stone; I strike it and it hurts my hand! («¡Mi corazón tornóse piedra; lo golpeo, y me lastima la mano!»)

Traidor él también, pero víctima luego de una traición mucho más vil y sanguinaria, cuyo recuerdo pavoroso le vuelve de continuo a las mientes, como al corazón la rítmica afluencia de la sangre, Ugolino es un petrificado del odio. Y Dante, conmovido por este infortunio, recobra, en una tónica más sombría, el arrebato lírico que le inspiró en el canto V aquellas estrofas estremecidas de amor y de ternura, aquellos versos trémulos como el amante inmortal inclina sobre la boca adorada...

Tuo vuoi ch'io rinnovelli
disperato dolor che il cor mi preme
già pur pensando, pria ch'io ne favelli,

[Que renueve quieres el dolor desesperado que, aun sin hablar, pensando sólo, ya el corazón me oprime,]

clama Ugolino. Y no podemos menos de avecinar su queja al plañido de Francesca:

Nessun magior dolore
che ricordars idel tempo felice
nella miseria...

[Ningún dolor mayor que acordarse de los tiempos felices en los días malos...]

Revivir los propios sufrimientos, es una tortura. Revivir las alegrías, es otra. ¿Cuál más desgarradora? Francesca parece afirmar que lo es la suya. Pero ello nada significa. Todos pensamos igual cuando nos sentimos el corazón asaeteado por los recuerdos.

Mientras Paolo llora, oyendo el relato de su dulce compañera, de tal suerte que Dante cae desvanecido de piedad, Ugolino, oyendo clavar la puerta de la horrible torre en que van

sus hijos a morir de hambre, dice con voz ronca:

> *Io non piangeva; si dentro impietrai.*
>
> [Yo no lloraba; a tal punto sentíame
> dentro tornar piedra.]

¡Afortunado Paolo, que aún podía encontrar *al dolor finestra!*—para emplear la expresión que el poeta pone en labios de Pierre de la Vigne en el canto XIII—. Ugolino no conoce ese alivio. Luego de haber asistido a la muerte de sus hijos, ya medio muerto él mismo, por espacio de dos días los llama. Y pensamos en Dante, que nos cuenta en la *Vita Nuova* cómo, después de la muerte de Beatriz, repetía una y otra vez su nombre; pues *mentre ch'io la chiamo, me conforto.*

EL canto XXXIII termina con el episodio de Branca d'Oria. El poeta se sorprende mucho de encontrarlo en el Infierno, ya que Branca d'Oria no ha muerto,

E mangia e bee e dorme e veste panni,

[Y come y bebe y duerme y viste ropas,]

en nuestra tierra.

Frate Alberico explica entonces al poeta, atónito, que muchas veces el alma cae en este círculo antes de que Atropos la Parca la haya empujado a él definitivamente. El cuerpo continúa moviéndose en el mundo de los mortales, pero exento ya de alma y gobernado por un demonio. ¿Qué decir de los seres simbolizados por el que

... in Cocito già si bagna
ed in corpo par vivo ancor di sopra;

[... en el Cocito ya se baña, y en
cuerpo aún parece vivo allá arriba.]

qué decir?... Sólo nos viene a la boca aquel grito que Dante saca de su indignación y que arroja, a guisa de adiós, a aquellos miserables:

¿Perchè non siete voi del mondo spersi?

[¿Por qué del mundo no fuisteis desterrados?]

EN la cuarta zona del último círculo *(Giudecca)*, he aquí al fin, hincado en el hielo, al príncipe de los demonios.

«Ningún ser constituído en su grado inferior por la naturaleza puede aspirar a un grado superior—explica Santo Tomás—. Así, el asno no puede desear convertirse en caballo, pues si pasase a un linaje de naturaleza superior, ya no sería la suya. En esto la imaginación yerra cuando se figura que el hombre que aspira a

elevarse a un grado superior en las cosas accidentales, cuyo acrecentamiento puede verificarse sin que ello destruya al sujeto, puede también pretender a un grado superior de naturaleza, al que no podría llegar sin dejar de ser.» Así, Lucifer quiso ser Dios, no por naturaleza, sino por título, por hinchazón de su propia naturaleza inferior. Conociendo los secretos de Dios, por el hecho de pertenecer al linaje de los Querubines creyó poder llegar a la realeza sin poseer su don.

Los ángeles no pecaron sino por el espíritu. Ahora bien, la inclinación, el deseo de los bienes espirituales no puede resultar condenable sino cuando se cesa de observar la ley que somete el inferior al superior, dice Santo Tomás. La rebelión del espíritu inferior contra el espíritu superior constituye el pecado de soberbia. Y la soberbia engendra la envidia.

En el orden material, las sustancias, los alimentos más delicados son aquellos cuya descomposición es más intolerable. En el orden moral, esta ley se repite *.

Soberbia: pecado de ángel, capaz de acidular el alma más dulce, y cuya putrefacción es tanto más insoportable cuanto más preciosa es la sustancia.

El Paraíso es jerárquico, pese a Lucifer. ¿Sería, acaso, posible concebirlo de otro modo?

He aquí, pues, en el centro del Infierno,

La creatura ch'ebbe il bel sembiante.

[El ser que tuvo el rostro hermoso.]

Su cabeza tiene tres rostros: Odio, Esterilidad e Ignorancia; y con cada una de sus bo-

* *Lilies that fester smell far worse than weeds.*

[Azucenas que pudren, peor que cizaña hieden.]

SHAKESPEARE.

cas tritura a un traidor: Judas, Bruto y Casio. A su vista, el poeta balbucea:

Io non morii, e non rimasi vivo.

[Ni morí, ni quedé vivo.]

Destino de todos los que a él se acercan.

Afortunadamente, allí está su guía para instarle a proseguir camino.

... ed oramai
è da partir, che tutto avem veduto.

[Y, pues todo lo vimos, tiempo
es ya de partir.]

Ambos salen, al fin, de Dite por la hendidura de una roca y Dante se vuelve para *rimirar lo passo*. Grande es su sorpresa al encontrar a

Lucifer en una actitud que le hace risible y no espantable:

E vidile le gambe in su tenere...

[Y vile con las piernas en alto...]

Satán no ha cambiado de lugar, claro está; es Dante el que, luego de dar la vuelta, ha llegado al sitio desde donde no se le puede ver sino con las zancas en alto, congelado en su actitud grotesca, ridículo y grosero como el error que simboliza.

E quindi uscimmo a riveder le stelle...

[Y por allí salimos a contemplar de
nuevo las estrellas...]

EL PURGATORIO

La virtud moral perfecta no destruye totalmente las pasiones, sino que las ordena.

SANTO TOMÁS

Todo ánimo desordenado sirve para sí mismo de castigo.

SAN AGUSTÍN

EL alba triunfa ya de la bruma matinal y, a los lejos, Dante reconoce *il tremolar della marina*.

Los dos poetas caminan por una playa solitaria. En este silencio, que el latido del mar parece hacer más hondo; en esta frescura impregnada de humedad; en esta ancha paz del aire, Virgilio borra del rostro de su compañero las huellas de hollín y de lágrimas que el Infierno dejara. Y este dulce ademán, lleno de humana ternura, también a nosotros nos halaga íntimamente el corazón.

EN esta isla del Purgatorio se tiene la impresión de que cada cosa ya vista se ve, sin embargo, por vez primera; y nos internamos por ella con esa sensación de deslumbramiento y de incertidumbre en las rodillas propia de la convalescencia.

«El oro brilla en el fuego, en tanto que la paja humea», dice San Agustín. Y ¿qué son el oro y la paja sino el alma del elegido y la del pecador? Y ¿qué son el elegido y el pecador, sino el hombre de buena voluntad en oposición al hombre de mala voluntad? Y ¿qué son, al fin y al cabo, el Purgatorio y el Infierno, sino dos maneras de sufrir las consecuencias de un error, de un exceso, de una falta, de un mal, de un crimen? Dos maneras de sufrir, y dos maneras también de comprender.

El Purgatorio, sin irlo a buscar al otro lado

de la muerte, durante la vida misma, es la ascensión penosa hacia el Bien, a través del Dolor, a través

del buon dolor ch'a Dio ne rimarita.

[del buen dolor que con Dios nos reconcilia.]

Si el descendimiento al centro del Infierno parece sometido a la fuerte succión de una vorágine, que lo acelera a medida que avanza, el ascenso hacia la cumbre del Purgatorio, es decir, hacia el Paraíso Terrestre, parece sujeto a una misteriosa atracción, que proviniese de la cima, y cuya fuerza aumentara de cornisa en cornisa.

Purgatorio: inmenso desierto por el cual se vaga después de haber abandonado el reino de lo accidental para ganar el reino de lo permanente. Purgatorio: deseo de concentración, que proviene del espíritu y lucha para poner en

fuga a los terribles agentes de distracción y dispersión: los sentidos. Purgatorio: imperiosa necesidad de unidad moral que no se consigue instaurar. Purgatorio: esfuerzo constante hacia no sabemos qué divina síntesis. Purgatorio, en suma: laboriosa transmutación de las tinieblas en luz, del odio en amor, del dolor estéril en dolor fecundo.

ENTRE la muchedumbre de almas que saltan de aquella barca ingrávida y se encaminan por la playa, Dante reconoce al músico Casella. Después de abrazarse apasionadamente, el poeta interroga a su amigo sobre la nueva condición en que éste se halla. Esta condición, ¿le ha quitado la memoria o el uso del canto de amor? O ¿puede todavía hacerle la merced de calmar, como antaño, su alma afligida?

Casella, por toda respuesta, comienza:

Amor che nella mente mi ragiona...

[Amor, que en la mente me discurre...]

Con una voz tan dulce, tan persuasiva, que, para quienes la oyen, todo queda abolido fuera de aquel canto. Inmóviles, libres ya de cuidados, atentos sólo al sublime acento, ni los dos viajeros, ni el tropel de espíritus penitentes que los rodea, piensan en apresurarse hacia la montaña sagrada en que el hombre se despoja de la corteza que le impide ver a Dios. Catón, guardián del Purgatorio, sobreviene, les reprocha la demora, tildándolos de *spiriti lenti*, los aguija, atropella su arrobo infecundo, que no es sino voluptuosa vibración del sentimiento...

¡Misterio de los sonidos, capaces de ablandar los corazones, de rondar en torno del alma hasta darle el vértigo, de disolver, indistintamente, la buena voluntad y la mala! ¡Sugestión

irresistible en que se anegan nuestras energías! ¡Sugestión omnipotente, que nos obliga a desertar de nosotros mismos para acoger fuerzas nuevas! ¡Suprema sugestión, que hace de nuestro ser un templo vacío donde oficiau pensamientos que no son los nuestros! ¡Tumultuosa invasión a que asistimos, desarmados del deseo de defendernos!

El canto de Orfeo, tan poderoso que fascinaba a los animales, las plantas y las piedras, y resonaba imperioso hasta el fondo del Infierno, ¿no es también el símbolo del Arte en todas sus formas? Siendo tan sensibles a él, y tan débiles que hace de nosotros su reflejo, los grandes artistas, ¿no son también los grandes responsables? Y este tremendo poder de sugestión que ejercen sobre la humanidad, ¿no debe hacerlos escrupulosos, atentos a cada palabra que dicen y cada gesto que hacen? ¿Tienen acaso derecho a no tomar en cuenta «ni el valor lógico del pensamiento ni el alcance moral de la

palabra?» Si el arte es sólo un goce sin finalidad ulterior, la vida se convierte en un espectáculo sin sentido, como hace observar juiciosamente Ozanam. El arte falsea la vida.

EN el canto III aparece Manfredi, rey de Nápoles y de Sicilia, que dicen fué hermoso, de noble continente y de costumbres disolutas. Murió en Benevento combatiendo contra Carlos de Anjou. «Luego que mi cuerpo fué atravesado de dos golpes mortales—dice a Dante—, me entregué llorando a Aquel que gusta de perdonar.» Y añade:

Orribil furon li peccati miei;
ma la bontà infinita ha sì gran braccia,
che prende ciò che si rivolge a lei.

[Horribles fueron mis pecados; mas la bondad infinita tiene tan anchos bra-

zos que acoge a todos los que a ella se vuelven.]

Este príncipe mozo, *biondo, bello e di gentile aspetto*, que, para hacerse reconocer del Alighieri, le descubre, con sonrisa llena de mansedumbre, su herida, nos revela a un tiempo uno de los privilegios del nuevo reino en que entramos. Pues es un privilegio el poder tocar el punto exacto del dolor sin un sobresalto de protesta, sin un gesto de desesperación.

SOBRE la plataforma del Purgatorio en que se encuentran los negligentes, Belacqua, el gran perezoso, sentado a la sombra de una peña, abraza sus rodillas y descansa en ellas la cabeza. Suavemente burlonas son las obser-

vacionss que dirige al poeta; pero éste las ríe y replica:

Belacqua, a me non duole
di te omai; ma dimmi: perchè assiso
quiritta se'? Attendi tu iscorta,
o pur lo modo usato t'ha ripriso?

[Belacqua, ya de ti no me duelo; pero dime: ¿por qué sentado estás aquí? ¿Es que aguardas escolta, o bien has vuelto a tu costumbre antigua?]

No, el indolente guitarrero no ha vuelto a sus antiguos hábitos; pero en este campo de aprendizaje y ejercicio que es el antepurgatorio, no se adiestran y endurecen los músculos más de prisa que en otros. La entrada a las cornisas expiatorias ha sido vedada, por el momento, a Belacqua. Su musculatura no fué juzgada suficiente por el Ángel que hace centinela a su puerta.

MÁS allá, he aquí a Sordello, taciturno y grave. Aunque se encuentre en la misma vasta sala de espera en que hemos visto a Belacqua, la actitud postrada de este último es bien distinta de la del trovador lombardo. Dante compara su altanera postura a la del león en reposo: *a guisa di leon quando si posa*. En el Purgatorio, lo mismo que en el Infierno y el Paraíso, cada espíritu conserva su manera. En todos los grados del sufrimiento, en todos los matices de la bienaventuranza, los signos característicos persisten.

Sordello no sale de su abstracción sino al nombre de Mantua, pronunciado por Virgilio. Y ante la emoción recíproca de los dos conciudadanos, que caen en brazos uno del otro, Dante, discretamente apartado, siéntese des-

garrar por el recuerdo de las discordias en que se resuelve su *serva Italia, di dolore ostello*...

UNA vez franqueada la puerta del Purgatorio, dispónense ambos poetas a emprender la ascensión de las siete cornisas en que se purifican las almas de los siete pecados capitales.

En la primera de estas cornisas vemos a los orgullosos, encorvados bajo el fardo del recuerdo de su orgullo. Su anonadamiento es tan profundo, que el más paciente entre ellos parece decir llorando: ¡no puedo más!

¡Vanagloria de los talentos humanos—exclama Dante—; Cimabue creyó quedar amo y señor del campo de la pintura, y hoy es Giotto el favorito del público!

Conquistadores, artistas, poetas devorados por la sed de la inmortalidad terrestre, flaqueza de los fuertes, pequeñez de los grandes, ¡cómo se siente que Dante os lleva

Da quella parte onde il core a la gente!

[De aquel lado en que el corazón tienen
los hombres.]

Penitente y fraternal en su compasión, también él avanza con el cuerpo inclinado hacia tierra, demasiado sagaz y delicado para permitirse, junto a vosotros, otro paso que el vuestro.

EN la segunda cornisa están los envidiosos, cosidos los párpados con un alambre, a fin, sin duda, de facilitarles el inexorable ca-

mino de vuelta sobre sí mismos que deben recorrer. Sapia, la Sienesa, declara al Poeta que la desgracia del prójimo le causaba más alegría que su propia ventura.

La gran hermosura del canto XV hállase especialmente en la explicación que de la envidia hace Virgilio a Dante. Este sentimiento nace, a su decir, de que el deseo de los hombres recae sobre los bienes materiales, cuya posesión fatalmente queda disminuída con el reparto. Sólo los bienes espirituales son incompartibles, y cualquiera que sea el lado por el que nos apoderamos de ellos, esta posesión no puede en modo alguno disminuír la parte de los otros. Si nuestros pensamientos no estuviesen únicamente fijos en las cosas materiales, ¿conoceríamos las vilezas de la envidia, las angustias de los celos? Nuestros mismos amores nos desgarran porque llevan en sus entrañas los elementos corruptibles que, tarde o temprano, se truecan en castigos.

EN el tercer círculo, he aquí a las almas que se abandonaron a la ira. Van a tientas, en medio de una oscura humareda. Dante se apoya, para seguir, en el hombro ofrecido por Virgilio. Gesto sobrado elocuente. Y no se puede menos de pensar que aquella mano buscando el sostén de un hombro amigo *per non smarrirse* es la misma que arrojó sobre el papel esta frase concisa y escarlata: «... *risponder si vorrebbe non colle parole ma col coltello a tanta bestialità*». («Responder se querría, no con las palabras, sino con el cuchillo, a tanta bestialidad.») La turbulenta alma del Alighieri no podía soportar la estulticia en sus adversarios. Su cólera estallaba, rebasando los límites de la justa indignación, cada vez que se tocaba a las ideas que le eran queridas.

DESPUÉS de haber escalado la cornisa por la que se apresuran los perezosos; la de los avaros y los pródigos, en que Hugo Capeto explica el origen de su dinastía; la de los glotones escuálidos, donde Forese se lamenta de las costumbres florentinas; he aquí, al fin, el último tormento, el baluarte de llamas que rodean a los lascivos. Estacio, que ha concluído su expiación, viene a unirse a los dos poetas. En el canto XXV expone una teoría de la generación, lección de fisiología y de psicología que Dante ofrece al lector por su intermedio.

En el canto XXVI Guido Guinizelli, cuyas rimas fueron *dolci e leggiadre*, se zambulle en las llamas como el pez en el agua, y antes de desaparecer señala al poeta una sombra:

Ieu sui Arnaut, que plor e vau cantan;
consiros vei la passada folor...

[Yo soy Arnaldo, que lloro y voy cantando; caviloso veo la pasada locura...]

Así se expresa en provenzal el trovador Arnaut Daniel, la última alma que el poeta encuentra en el Purgatorio desatando el nudo de la deuda.

En el Infierno, se llora al hablar. Francesca lo dice la primera, a propósito del amor:

... farò come colui che piange e dice...

[... haré como quien llora y dice...]

Ugolino lo repite, a propósito del odio:

Parlare e lagrimar vedrai insieme...

[Hablar y llorar verás a un tiempo...]

Pero aquí, Arnaut nos dice que canta llorando... Y ya es el dolor fecundo en belleza.

En este mismo fuego en que ambos trovadores expían su sensualidad, tendrá que entrar Dante a su vez, sufriendo así, en propia carne, el mismo suplicio impuesto a las sombras

penitentes. Él, que sólo pasa por estas regiones a fin de aprender la experiencia de vivir mejor, tendrá, por esta vez, única en todo el viaje, que pagar el terrible tributo de dolor material.

El temor a las llamas, la imaginación del sufrimiento físico, le paralizan. Conjúrale su guía a que avance, pero el poeta continúa inmóvil, presa de un miedo invencible. Ningún razonamiento logra convencerle de que siga adelante. Entonces es cuando Virgilio, turbado él también por tanta obstinación, pronuncia estas palabras, únicas capaces de infundir al hombre el heroísmo necesario, ya que son un llamamiento directo al amor, y no a la razón:

Or vedi, figlio:
tra Beatrice e tè è questo muro.

[Mira, hijo, que entre Beatriz y
tú está ese muro.]

Es decir, para ser capaz de felicidad en el

tumulto del amor humano, para conquistar plenamente la inteligencia de amor *(l'intelletto d'amore)*, para *ver* y *oír* a Beatriz, tienes que atravesar el muro de tu carne, de tus sentidos, cuyas delectaciones no son exaltación, sino embotamiento, cuyo vértigo mismo no es suficientemente intenso para arrebatarte la conciencia de otras aspiraciones.

Dominante, la pasión física aleja ineluctablemente de la ternura, el sosiego, la bondad, el desinterés. La pasión física abruma el alma con su peso, la retiene cautiva, la amortaja, la momifica. La pasión física es tempestad y tinieblas. Ciega, ensordece, hace egoista, cruel, vengativo. Francesca y Paolo encuentran en algunos de los elementos que componen su amor su propio castigo. Privados de la visión de Dios, es decir, del soberano Bien, son también privados de la vista el uno del otro. No es posible poseerse con los ojos ni los oídos en la zona que ellos habitan, porque

esta zona está desprovista de luz y de silencio.

... Mia ebbrezza
entrava per l'udire e per lo viso...

[... Mi embriaguez entraba por
los oídos y los ojos...]

exclama Dante en uno de los cantos del Paraíso.

Francesca y Paolo serán los eternos proscritos de esta embriaguez. Y esta embriaguez es la misma que el poeta persigue cuando atraviesa, venciendo la repulsión instintiva de su carne, el muro de llamas que le separa de Beatriz. ¡Verla; oírla! Hacia esta doble posesión se tienden sus deseos. Y el valor, la dócil humildad de su acto, ya le hacen digno de la promesa de su guía:

Quel dolce pome, che per tanti rami
cercando va la cura dei mortali,
oggi porrà in pace le tue fami.

[Aquel dulce fruto, que por tantas

ramas buscando va la inquietud de
los mortales, hoy saciará tu hambre.]

En busca de la *inteligencia de amor*—resumen magnífico de todas las ciencias, filosofías y teologías, de toda la sabiduría humana, doblada por la gracia, que es la inspiración—, coronado «señor de sí mismo» por Virgilio, Dante penetra al fin en la divina floresta del Paraíso terrestre. Allí, en medio del cortejo alegórico, en el carro arrastrado por el grifo, sin darse cuenta de ello por los ojos, sino por medio de una virtud secreta emanada de ella, encuentra Dante a su Beatriz. Y trémulo, sin fuerzas, fulminado de amor, reconoce

i segni dell'antica fiamma.

[las señales de la antigua
llama.]

Quella che imparadisa la mia mente...
«El Paraíso», XXVIII-3.

HELES aquí, al fin, en presencia uno de otro.

Esta mujer que, después de haber encontrado el camino de la bienaventuranza, abandona el Paraíso y baja llorosa a los Limbos para enviar a Virgilio en ayuda de su amigo; esta mujer que, con el solo fin de librar a su amigo de la *bestia senza pace,* se apresura a ir en su socorro más de lo que nunca apresuróse nadie en busca de un bien propio o en fuga de un peligro; esta mujer, ante la cual Dante excla-

ma: *men che dramma di sangue m'è rimaso che non tremi*, es la imagen misma de la magnificencia misericordiosa de amor. Magnánima sin restricciones, sentimos que los ardientes reproches que dirige al poeta no tienen otro objeto que limpiar esta alma hasta en sus más sombríos repliegues, a fin de inundarla luego entera. Quiere que el poeta se arrepienta, no sólo de los extravíos de su espíritu, sino también de los extravíos de sus sentidos. Estos sentidos que, después de haberse extasiado en la belleza corporal de ella, supieron complacerse en hermosuras menores. Implacable, Beatriz le clava el aguijón de estas palabras: «muerta yo, ¿qué objeto mortal hubiera debido arrastrarte a desearlo?» Y Dante, sin voz para responder, *fuori sgorgando lagrime e sospiri*, siente pesar en él un tan claro y abrumador conocimiento de su falta, que cae vencido en tierra, anonadado de remordimientos.

Las aguas del Leteo, en que Matelda le

sumerge, devolveránle sus facultades y le concederán el único bien que le permitirá salir del Purgatorio interior: el olvido de la falta. Las aguas del Eunoe reanimarán su valor desfalleciente.

Renovado, como se renuevan las plantas con un follaje nuevo, Dante, gracias a Beatriz, se encuentra

> *Puro e disposto a salire alle stelle.*
>
> [Puro y dispuesto a subir a las estrellas.]

Es decir, en estado de visitar, con su Dama por guía, los diversos grados de la Bienaventuranza, y de elevarse, por obra y gracia de las diversas virtudes, hasta la visión beata del Paraíso.

La visión es toda la substancia de la Bienaventuranza.

SAN AGUSTÍN

El Amor es la apetencia de unidad.

SANTO TOMÁS

EL PARAÍSO

Tutti quei morsi
che posson far lo cuor volgere a Dio...
tratto m'hanno del mar dell'amor torto,
e del diritto m'han posto alla riva.

[Todas aquellas razones que pueden volver el corazón a Dios... sacáronme del mar del torcido amor, y del derecho me han traído a la orilla.]

ESTE «derecho amor», a cuyas riberas llega Dante, guiado por Beatriz, es, sin irlo a buscar al otro lado de la muerte, el Paraíso.

Trátase, en el tercer cántico, de estados de alma tan delicados, tan singulares, tan breves, que parecen eludir toda concreción.

Estos grandes esfuerzos de espíritu a que el alma llega en ocasiones, dice Pascal, son algo en que no se mantiene. Salta en ellos solamente, no como sobre el trono, para siempre, sino por un instante. El Paraíso es una serie ininterrumpida de estos instantes, separados del resto de la vida y unidos entre sí. Es la descripción de cimas logradas una y otra vez, y una y otra vez perdidas, cuya visión nos transmite el poeta adicionando recuerdos.

«La ignorancia es causa de las falsas apreciaciones», afirma Santo Tomás. Y ¿qué es el Infierno sino el laberinto de las falsas apreciaciones, la carne triunfando del espíritu y aprisionándolo en el círculo de sus errores? ¿Qué es el Purgatorio sino la salida encontrada, gracias al hilo conductor de la buena voluntad? La salida encontrada por el espíritu, en pugna aún con la carne, pero ya venciéndola. Y ¿qué es el Paraíso sino el triunfo absoluto del espíritu?

Tu stesso ti fai grosso
col falso imaginar, sì che non vedi
ciò che vedresti, se l'avessi scosso.

[Tú mismo te entenebreces con el falso imaginar, al punto que no ves lo que habrías visto si lo hubieses vencido.]

En esta tercera fase del viaje a través de «las vidas espirituales», la premura de Beatriz, que, con estas palabras, intenta apartar definitivamente al poeta de las falsas imaginaciones, se me antoja significativa.

Las leyes de la refracción no son comprendidas por nuestros ojos, sino por nuestra inteligencia. Si nos dejamos guiar por el sentido de la vista, ¿en qué «falso imaginar» no caeremos?

El «falso imaginar», en todos los órdenes, hace al hombre obtuso y tosco; el «falso imaginar» puede velarnos el Paraíso.

Yo no sé si el autor de la *Commedia* tuvo la intención de esconder un símbolo en estos versos; pero el símbolo se yergue a medida que los repetimos:

Tu stesso ti fai grosso
col falso imaginar...

Los estados de alma «paraíso» son incompatibles con este «falso imaginar».

La esencia del Infierno se encierra en tres de los versos que se leen en la famosa inscripción de su puerta:

Per me si va nella città dolente,
Per me si va nell'eterno dolore...
Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate.

[Por mí se entra en la ciudad doliente,
por mí se entra en el dolor eterno...
Vosotros los que entráis, abandonad
toda esperanza.]

Si el Paraíso tuviese una puerta, y esta puerta una inscripción, los siguientes versos podrían contener su esencia:

Lume è lassù, che visibile face
lo creatore a quella creatura
che solo in lui vedere ha la sua pace...

[Luz hay allá arriba que visible hace
el creador a aquellas criaturas que,
sólo viéndolo, su paz hallan...]

El Amor, dice San Dionisio, nos pone como fuera de nosotros mismos y nos transforma, de cierto modo, en el objeto amado.

Lo que somos depende, pues, de nuestro amor, de aquello hacia lo que se dirige nuestro amor.

Hubo un hombre en quien el amor fué perfecto. Este hombre, levantado de tierra sobre una cruz, arrancó de la tierra, en pos suya, a la humanidad.

¿Cómo llamar a tal hombre? ¿Cómo llamar a un amor tal? Cualquiera que sea el nombre que se dé a este hombre, quienes con él coinciden entran en el Bien. Cualquiera que sea el nombre que se dé a este amor, quienes con él coinciden entran en la Paz. Y Bien y Paz son sinónimos de Paraíso.

LUNA

En la primera esfera, la de la luna, *spera più tarda,* se encuentran las almas cuya voluntad fué pálida.

Piccarda Donati acoge a Dante en este cielo. Piccarda entró casi niña en el monasterio de Santa Clara, en Florencia. Su padre, Corso, la sacó de allí por violencia y la casó con Rossellino della Tosa. Piccarda murió poco después.

Cuando no se vive como se piensa, acábase por pensar como se vive, ha dicho un buen psicólogo. Piccarda no tuvo ni el valor de vivir como pensaba, ni la flaqueza de pensar como vivía. Y de ello murió.

Io fui nel mondo vergine sorella...

[Yo fuí en el mundo virgen y sóror...]

La tierra santa prometida a Abraham es llamada «tierra rezumante de leche y de miel». Las palabras de Piccarda abundan en dulzura como aquella tierra. Ni un vestigio de acritud, de desdén, cuando habla de sus perseguidores.

Dante, escuchándola, queda perplejo. Si la buena intención persevera, ¿por qué la violencia ajena disminuiría la medida del mérito?, interroga. Y ¿por qué, entonces, se encuentra Piccarda en la esfera más lenta?

Beatriz explica: para que nuestra voluntad siga una fuerza que proviene de fuera, preciso

es que nuestra voluntad se preste a ello. Si la voluntad continúa entera, como la que animó a Lorenzo sobre la parrilla de su martirio, nada puede torcerla ni menoscabarla. Pero las voluntades de tal temple son raras.

La voluntad absoluta no se doblega al mal. Pero un ser colocado entre dos peligros inclínase generalmente hacia el menor. Y así es como se engaña, a veces, en su elección.

MERCURIO

En la esfera de Mercurio, esfera de los espíritus activos y benéficos, Justiniano, que

d'entro alle leggi trassi il troppo e'l vano,

[de las leyes sacó lo sobrante y lo inútil,]

hace al místico viajero un resumen de la histo-

ria del Imperio romano. Luego, añade: esta menuda estrella está poblada de espíritus que fueron buenos y activos, «para dejar tras sí honor y fama». Y cuando los deseos, apartándose de su vía, aspiran demasiado a la gloria, fuerza es que los rayos del verdadero amor se eleven menos ardorosos hacia el cielo. Pero precisamente comparando nuestra recompensa a nuestros méritos, encontramos una parte de nuestra felicidad, ya que no la vemos mayor que éstos, ni más pequeña.

VENUS

En el cielo de los espíritus amantes, Carlos Martel explica el porqué de las diversas tendencias individuales. La naturaleza que engendra, dice, seguiría siempre a la naturaleza engendrada, si la Providencia Divina no triunfa-

se. De ahí la diferencia entre Esaú y Jacob; de ahí que uno nazca Solón y otro Xerjes.

Se ha dicho, en nuestros días, que ni la selección natural ni la influencia del medio bastan a explicar las bruscas apariciones de nuevas especies. «Una mutación que se produce ante mis ojos es una cerradura cuya llave me falta», declara un sabio. Y ¿no es una mutación brusca esta inexplicable y total ausencia de similitud intelectual y moral que continuamente se comprueba entre padres e hijos?

Las capacidades que se manifiestan en el genio, por ejemplo, no son adquiridas, sino innatas. Y, sin embargo, esas capacidades no son transmisibles por herencia, o lo son, si acaso, excepcionalmente.

Rade volte risurge per li rami
l'umana probitate...

[Rara vez reverdece en los retoños la humana probidad...]

Dante hace esta observación a propósito de la virtud, en el canto VII del «Purgatorio». La herencia moral es rarísima. En tanto que la herencia física es fatal.

La naturaleza fracasa siempre, prosigue Carlos Martel, si la fortuna le es contraria, como toda semilla no echada en tierra. Y si el mundo observase los fundamentos que la naturaleza crea, «y se apoyara en ellos», tendría hombres mejores. Pero se hace entrar en religión a quien ha nacido para ceñir la espada, y se consagra rey al que debiera haber sido predicador.

Onde la traccia vostra è fuor di strada.

[Así que vuestra huella fuera del camino queda.]

Y, aquí, siéntese uno tentado de preguntar por qué la Divina Providencia parece

tan generosa con los unos y tan avara con los otros.

Pero en esta aparente injusticia estriba precisamente el gran misterio.

Ahora bien; todos en el Paraíso serán colmados; pero colmados

Quanto natura a sentir gli dispose...

[De todo aquello para que Natura los dotó...]

Cada uno recibirá tanto gozo como capaz sea de contener. Pero justamente en ello está lo inescrutable de las capacidades diversas, problema cuya solución no puede ser transferida a nuestra inteligencia. La influencia de Venus o de Marte, o de Saturno, imágenes de la voluntad divina, que marcan con su sello a tal o cual hombre, independientemente de la criatura que lo engendra, no es explicación que baste a

nuestro afán de conocimiento; afán que, por desgracia, no está en relación con nuestros medios de satisfacerlo.

En la orquestación de un gran músico, todos los instrumentistas son necesarios; desde aquel que debe servirse, en el papel más subalterno, del instrumento más grosero, hasta aquel que, en un solo, debe servirse del instrumento más delicado.

Acaso somos todos instrumentistas de un gran músico invisible, y encontramos recompensa por nuestra propia armonía con el resto de la orquesta y castigo por nuestra propia falta de medida. Ahora bien, mientras más sensibles somos a la belleza de la composición musical que interpretamos y otro nos dicta, más gozamos de nuestro acuerdo con el resto—acuerdo conseguido por la justeza de nuestra ejecución—y más sufrimos de nuestro desacuerdo—desacuerdo que proviene de nuestras disonancias y falta de ritmo.

HE aquí también en esta esfera de los espíritus amantes a Cunizza, hermana de Ezzelino da Romano, tirano de Padua.

Cunizza, al decir de los historiógrafos, amó el lujo y el placer. Amó, sobre todo, el amor. *Fu donna disoluta e lasciva,* declaran dichos cronistas sin ambages. Tuvo, no sólo varios maridos, sino también numerosos amantes, entre otros el poeta Sordello, que acabamos de ver en el Purgatorio.

Algunos glosadores parecen sorprendidos, y hasta escandalizados, de encontrar a Cunizza viviendo en «la luz santa».

Estos son, sin duda, los mismos que se imaginan a Francesca feliz en el Infierno. ¡Como si se pudiese escapar a la sombra y a la luz que proyectan en nosotros nuestros estados de alma!...

Cunizza, dicen los susodichos comentadores, se convirtió sólo al final de su vida. Y ¿qué más necesitan esos sesudos varones para explicarse el puesto de honor reservado a esta hermana de María de Magdala?

Cunizza fui chiamata, e qui refulgo,
perchè mi vinse il lume d'esta stella.

«Vencida fuí por la pasión amorosa, deslumbrada por el brillo de esta estrella, Venus, en que refuljo ahora».

Ma lietamente a me medesma indulgo
la cagion di mia sorte, e non mi noia,
che forse parria forte al vostro vulgo.

«Mas yo disculpo alegremente en mí misma», continúa diciendo, «la causa de mi sino, y no me aflige; lo que acaso parecerá extraño a vuestro vulgo».

Sí, Cunizza, ¡tan extraño como tú lo previste!

¿Cómo puedes estar contenta si guardàste el recuerdo de tus amores, es decir, ya que fuiste un ser apasionado, de tus torturas? Sólo porque el amor debió irse despojando en ti, poco a poco, de cuanto tiene de amargo, de todos los tumultuosos y taciturnos dolores de la pasión sensual. Y por esto, sin duda, rememoras gozosamente aquellos dolores que te trajeron de servidumbre a libertad.

¡Ah, Cunizza, tu bienaventuranza no es sino la conversión de tu amor! El cambio de modalidad de tu amor.

¿En qué sufrimientos no reposa ese cambio? Ni a preguntárnoslo nos atrevemos, nosotros que no poseemos, para fortalecernos, sino la intuición de tu beatitud.

Nuestros ojos son débiles, Cunizza. No concebimos la flor de tu Paraíso si no es con las raíces en el Infierno y el tallo en el Purga-

torio. Y lo mismo que Dante, abismado en tu esplendor, te siente, apenas callas, *ad altro volta,* así la flor de tu éxtasis se nos escapa si la cortamos del recuerdo de su raíz y de su tallo.

Tu bienaventuranza, Cunizza, no es sino la conversión de tu amor.

SOL

Llegando a la esfera del Sol, la de los *spiriti sapienti,* Santo Tomás de Aquino y San Buenaventura hacen al poeta el elogio de San Francisco de Asís, propagador de la palabra y el ejemplo de Cristo, y de Santo Domingo, defensor de la Iglesia contra los heréticos.

En esta esfera muéstranse a los ojos deslumbrados de Dante una porción de espíritus.

Natán y San Juan Crisóstomo, que se atrevieron a decir la amarga verdad a los grandes

de la tierra, gozan de la beatitud del cuarto cielo, así como Salomón,

... l'alta mente u'sì profondo
saper fu messo...

[... el alto entendimiento en que
tan hondo saber fué puesto...]

Este último, ya que no el más cuerdo de los hombres, fué, sin duda, el más cuerdo de los reyes.

Salomón y Job, dice Pascal, han conocido y han hablado mejor que nadie de la miseria del hombre; uno, el más feliz, otro el más desgraciado; uno, conociendo la vanidad de los placeres por experiencia; otro, la verdad de los males.

¡Cómo habría gustado el Alighieri este pensamiento! ¡Cómo habría gozado de la imagen abstracta que nos sugiere: Salomón y Job, vasos comunicantes!

AL fin del canto XIII, Santo Tomás pone a Dante en guardia contra los juicios temerarios.

Pocos hombres son capaces de juzgar con equidad y justeza y

chi pesca per lo vero e non ha l'arte,

[quien busca la verdad, sin saber cómo,]

no vuelve a la orilla que abandonó sin algún desgarrón en la conciencia. Yo he visto todo el invierno, dice el doctor Angélico, el espino erizado y agreste, y lo he visto luego adornando con rosas su follaje. Que doña Berta y maese Martín, porque ven al uno robar y al otro hacer ofrenda, no crean verlos tales como

Dios los juzga; pues el uno puede levantarse, y caer el otro.

Y he ahí el consejo profundo que el cielo de los *spiriti sapienti* da al viajero ávido de perfección, por intermedio del más grande teólogo de Occidente, de aquel cuya doctrina es la más exacta expresión de la ortodoxia católica.

El comentario de este pasaje, que entrego a la meditación del lector, paréceme vano. Por otra parte, el comentario está ya hecho por el mismo Dante, en aquellos tres versos del canto XIX:

> ... *Molti gridan ¡Cristo! ¡Cristo!*
> *che saranno in giudizio assai men prope*
> *a Lui, che tal che non conobbe Cristo.*

> [Cuantos gritan: «¡Cristo! ¡Cristo!», que quedarán en el juicio bastante menos cerca de Él que algunos que no supieron de Cristo.]

MARTE

Marte se encuentra verticalmente y horizontalmente labrado por una cruz luminosa.

Dante no acierta a encontrar palabras para describir el esplendor de este quinto grado de bienaventuranza, el de los mártires, pues tiene aquí la visión de Cristo, y esta visión no guarda medida con el lenguaje humano.

> *Ma chi prende sua croce e segue Cristo*
> *ancor mi scuserà...*
>
> [Pero quien toma su cruz y sigue a Cristo sabrá excusarme...]

Es decir, el que sabe lo que es ser inquebrantablemente fuerte en soportar toda aflicción, inquebrantablemente fuerte en mantener,

en medio de ella, su bondad activa; inquebrantablemente fuerte, por tanto, en el olvido de sí mismo: éste, y sólo éste, me excusará, porque éste comprenderá mi silencio maravillado.

En este cielo, Dante encuentra a su trisabuelo Cacciaguida, que siguió al Emperador Conrado III a las Cruzadas y murió por la fe, quien se le da a conocer diciéndole con amor: *O fronda mia... io son la tua radice.* Cacciaguida, después de trazar un admirable cuadro de la antigua Florencia, predice a su descendiente la amargura del destierro que le aguarda:

Tu lascerai ogni cosa diletta
più caramente...

[Tendrás que abandonar cuanto más ames...]

Tú aprenderás, prosigue, cómo sabe a sal el

pan ajeno, y lo que más te gravará los hombros será la compañía estúpida y malvada de aquellos que más tarde se volverán en contra tuya.

El Alighieri escucha, y a medida que escucha va quedando perplejo. ¿Deberá revelar lo que ha visto y oído en su viaje a través de las «vidas espirituales» cuando torne al mundo de los vivos? Si habla... lo que dirá ha de tener, para muchos, un sabor demasiado amargo. Pero si calla...

S'io al vero son timido amico,
temo di perder vita tra coloro
che questo tempo chiameranno antico.

[Si de la verdad soy medroso amigo, temo que no viviré entre aquellos que a estos tiempos llamarán antiguos.]

La respuesta de Cacciaguida es tan hermo-

sa, que no puedo resistir a la tentación de transcribirla, siquiera en parte:

Tutta tua vision fa' manifesta;
e lascia pur grattar dov'è la rogna;
che, se la voce tua sarà molesta
nel primo gusto, vital nutrimento
lascerà poi, quando sarà digesta.
Questo tuo grido farà come vento,
che le più alte cime più percuote;
e ciò non fa d'onor poco argomento.

[Tu visión entera haz manifiesta; que si, en un principio, irrita, alimento vital será después, una vez digerido. Ese grito tuyo hará como el viento, que las más altas cimas más azota; argumento de honor no escaso.]

Después de haber nombrado a Josué, Judas Macabeo, Carlomagno, Guillermo de Orange, Godofredo de Bouillon, etc., Caccia-

guida va a reunirse con ellos de nuevo, y el Alighieri, vuelto a Beatriz, siente por el resplandor de su rostro que acaba, sin darse cuenta, de entrar en otro cielo.

JÚPITER

> *Diligite justitiam qui judicatis terram.*
>
> [Amad la justicia, vosotros que juzgáis la tierra.]

Estas palabras, con las cuales comienza el libro de la Sabiduría, llamean en el cielo de los *spiriti giudicanti*. El poeta siente que aquí, al fin, le será apaciguado

> *il gran digiuno*
> *che lungamente m'ha tenuto in fame,*
> *non trovandogli in terra cibo alcuno.*
>
> [El gran ayuno que largo tiempo me

mantuvo hambriento, por falta de alimento en la tierra.]

Este hambre, que ningún manjar terrestre ha podido satisfacer, ¿no es acaso el hambre de justicia de que habla el Evangelio? Necesidad apremiante del alma, que nada puede calmar. Dolorosa necesidad, en que nos sentimos desamparados. Necesidad en que el hombre aprisionado se debate fuera del alcance de todo socorro humano. Terrible hambre de justicia, que hace ir a cada generación y a cada criatura tambaleándose, a tientas, desesperada, como Ugolino en su torre.

La justicia divina, que contiene todo el misterio de las predestinaciones, no puede ser explicada a Dante, ni siquiera en este cielo cuya bienaventuranza consiste en saciarse de ella. La justicia divina es inexcrutable. Los ojos humanos no están hechos para contemplarla, como no están hechos para contemplar el sol.

Scartazzini cuenta, al margen del canto XX, que un santo varón, cuyo nombre calla, afirmaba que tres cosas nos maravillarían muy particularmente en el cielo, si Dios nos otorgase la gracia de penetrar en él. Primera: no encontrar en el Paraíso a muchas personas que estábamos seguros de encontrar allí. Segunda: encontrar a otras, que no podíamos imaginar estuviesen destinadas a lugar semejante. Tercera: encontrarnos allí nosotros mismos.

Algo parecido acontece al poeta, agrega Scartazzini, cuando encuentra a ciertos paganos entre los bienaventurados.

Che cose son queste?

[¿Qué cosas son estas?]

interroga el Alighieri, sorprendido, turbado; ya que, en esta misma esfera, le ha sido dicho que quienes no creyeron en Cristo, antes o

después de su crucifixión, no alcanzarían la bienaventuranza.

Che cose son queste? Todo aquel que, en sus actos y pensamientos, profesa el amor desinteresado de la verdad, que es Bien y Belleza, forzosamente tiene que coincidir con Cristo... Pues Cristo se apoderó de manera tan absoluta de la verdad, que para entrar en contacto con ella es preciso entrar en contacto con él.

La sed de justicia no puede ser saciada, aquí abajo, con la Justicia, sino con el Amor.

SATURNO

Beatriz no sonríe ya en medio del séptimo esplendor, pues el poeta no tendría fuerzas para soportar el destello de su sonrisa. Y en el gran silencio del amor divino tiene la visión de la

mística escala que conduce, por la contemplación, a la más alta zona de la beatitud.

San Benedicto desciende hacia él y se nombra:

... son io che su vi portai prima
lo nome di Colui che in terra addusse
la verità che tanto ci sublima...

[... yo soy el que allá arriba llevó primero el nombre de Aquel que a la tierra trajo la verdad que tanto nos sublima.]

La pureza de esta verdad, que nos levanta hasta lo sublime, ha sido descuidada en los monasterios, añade San Benedicto; esta verdad ha sido hollada por los monjes a tal punto, que «lo blanco volvióse negro».

Llegado así al umbral de la última bienaventuranza, Dante, obedeciendo a su guía, lanza una mirada sobre las siete esferas que

ha recorrido y sobre nuestro globo, que se le aparece en toda la mezquindad de su miseria.

CIELO ESTRELLADO. CIELO CRISTALINO. EMPÍREO

«Abre los ojos y mírame, que cosas has visto que te hacen capaz de sostener el resplandor de mi sonrisa», dice Beatriz. Es decir, tu *intelletto d'amore* ha llegado a su madurez.

Aquí, hace observar Tomaseo en su comentario, ya no es Beatriz quien ayuda a Dante a contemplar a Dios, sino Dios el que ayuda a Dante a contemplar a Beatriz. Iluminado por el deseo de la visión del creador, la visión de la criatura es concedida al poeta.

La ascensión del octavo cielo, el de las es-

trellas fijas, al cielo cristalino, se lleva a cabo en un éxtasis. Las palabras no pueden ser la representación de estos estados de alma, como no pueden las moléculas de polvo que un rayo de sol hace visibles ser la representación del sol. San Pedro, Santiago y San Juan interrogan sucesivamente al poeta sobre las tres virtudes teologales: Fe, Esperanza y Caridad. Llegado, al fin, al décimo grado de bienaventuranza, al Empíreo, donde convergen todos los cielos, su mirada podrá abrazar la forma general del Paraíso antes de fijarse en cualquiera de sus partes.

Después de esta mirada circular es cuando el Alighieri, al volverse hacia Beatriz para interrogarla, no la ve ya y encuéntrase en su lugar a San Bernardo, a quien pregunta, olvidando todo el resto:

Ella ov'è?

Este anhelante grito de amor resonando en

la cumbre del Paraíso es a un tiempo gemido, llamamiento y súplica.

La soledad, ese gran tormento de amor, no cesa sino en los momentos en que se entra en estado de gracia. Y el estado de gracia es la vida unitiva.

¿Dónde está ella?

Beatriz ha recobrado su puesto en «la Rosa en que el Verbo se hizo carne». Allí la encontrarán los ojos de Dante, muy por debajo del *Sommo grado* en que ella resplandece, pero

presso o lontano, lì, nè pon nè leva;
chè, dove Dio senza mezzo governa,
la legge natural nulla rileva.

[cerca o lejos, allí, ni pone ni quita; pues donde Dios, sin mediación, gobierna, nada obedece ya a la ley natural.]

Allí donde el espíritu señorea y gobierna sin intermediarios, la distancia no existe.

La distancia no existe sino para la materia. La materia es la distancia que separa a los seres. La abolición de la distancia entre dos seres, tal es la suprema aspiración del amor humano. Pero la distancia no puede ser abolida en la carne, o por la carne. La carne es la soledad.

Lo que hace girar inexorablemente a las almas en el segundo círculo del Infierno es el sufrimiento apasionado de los que quieren alcanzar por la carne aquello que sólo por el espíritu se alcanza: la fusión absoluta.

Questi, che mai da me non fia diviso...

[Este, que jamás de mí sea separado...]

dice Francesca, hablando de su compañero.

No serán separados, pero no serán confundidos uno en otro, y ese es su suplicio.

Dos cuerpos en estado sólido únicamente pueden acercarse, no mezclarse. La pasión sensual es la etapa sólida del amor. Francesca y Paolo simbolizan esta etapa.

Dante, vuelto a Beatriz, le dirige en el canto XXXI una conmovedora súplica:

La tua magnificenza in me custodi
sì che l'anima mia, che fatt'hai sana,
piacente a te dal corpo si disnodi!

[Tu magnificencia en mí custodia, de manera que mi alma, que tú sanaste, grata sea a tus ojos cuando del cuerpo se desate.]

Este humilde amor, que no imagina su propia belleza sino como reflejo de dones otorgados, ¿no es acaso el más alto grado de amor?

Francesca nos habla de la *bella persona* que le fué arrebatada y que incitara el amor de

Paolo. Sus palabras atestiguan que ella misma se complacía en su cuerpo hermoso. Y ¿no la seduciría el amor de Paolo porque veía en él la ardiente expresión de su propia belleza carnal? Y ¿no es éste, exactamente, el primer grado del amor?

Beatriz responde a la súplica de Dante, no con la boca y los ojos, sino con la sonrisa y la mirada: alma de la boca, alma de los ojos, cuya posesión material es imposible.

Y aquí de nuevo vienen las palabras de Francesca a iluminarnos, a mostrarnos en el amor de estos dos seres la centella divina apareciendo, fugaz, y extraviándose. Paolo quería besar *il disiato riso*. ¡Pero los labios sólo alcanzan los labios, pobre Paolo!

Sabemos que el grado mayor o menor de bienaventuranza parece responder a una aceleración de ritmo. Cuanto más rápidamente da una llama la vuelta a un centro, más semeja a la mirada un círculo ininterrumpido, inmóvil,

de fuego. Y así es como una inmovilidad, nacida de la celeridad, parece reinar en el Empíreo, cielo de María, *nel giallo della Rosa sempiterna.* Hacia esta Rosa, de la que Beatriz es sólo un pétalo, tendrá Dante que levantar el fervor de su mirada.

NINGUNA criatura llega hasta su creador, sino a través de María, pues sólo a través de ella llegó el Creador a su criatura. El que desea una gracia y no se dirige a ella, «la más humilde y la más encumbrada», es como un insensato, que

vuol volar senz'ali.

[volar quiere sin alas.]

Cerca de María, un ángel, que sobrepasa en

ardimiento y hermosura a todos los demás, la contempla,

innamorato sì, che par di foco...

[talmente enamorado, que de fuego semeja.]

Y el poeta sabe que es el arcángel Gabriel.

Los Padres de la Iglesia dicen que este arcángel fué enviado a María para que su espíritu conociese, antes de su carne, el milagro de la encarnación. ¡Símbolo profundo! La maternidad, que sólo reside en la carne, viene a equivaler al amor, que sólo reside en los sentidos.

Los diversos grados, de esfera en esfera, han sido, pues, franqueados para llegar a esta glorificación del misterio humano, del misterio divino de la maternidad: María.

A través de la *Vergine madre,* fin seguro de la voluntad eterna, verá Dante, en su profundidad, al Amor, reuniendo, como en un

folio, lo que se dispersa en hojas sueltas por el universo.

Legato con amore in un volume
ciò che per l'universo si squaderna.

Habiendo fijado sus ojos en la *Luce eterna,* cree tener la visión del nudo que ata entre sí todas las cosas:

La forma universal di questo nodo
credo ch'io vidi, perchè più di largo,
dicendo questo, mi sento ch'io godo.

[La forma universal de este nudo creo que vi, pues, ya diciéndolo, mayor gozo me parece que siento.]

LA bienaventuranza de Dios está en su entendimiento. La bienaventuranza de la criatura está en la visión de Dios, que es entendimiento.

El hombre siente a la manera de las bestias y comprende a la manera de los ángeles, dice San Gregorio. ¿Y qué es la bienaventuranza sino el instante en que cesando de sentir a la manera de las bestias, comienza el hombre a comprender a la manera de los ángeles? Y ¿qué son los males que nos afligen en este mundo, sino las pasiones, los apetitos desordenados, que Dante llama *selva oscura, selva selvaggia ed aspra e forte, tanto amara che poco è più morte?* Y ¿qué es Dios, sino «la inteligencia de amor»?

Únicamente aquellos que, perdidos en la *selva selvaggia*, han probado su áspera y fuerte amargura, comprenderán hasta qué punto la necesidad de evasión se hace imperiosa a veces.

En el fondo de los abismos del dolor, Dante encontró la salida hacia la alegría. Por haber vivido largamente a la sombra de su cuerpo, ansió vivir a la claridad de su espíritu.

Por haber sufrido el tormento de soledad en el amor, comprendió que el solo medio de unirse a Beatriz era entrar en el ritmo de

l'amor che muove il sole e l'altre stelle.

[Amor, que mueve el sol y las demás estrellas.]

LOS trovadores hicieron del Amor un principio de perfección literaria y moral. El amor fué concebido por ellos como un arte y tuvo sus reglas como la poesía. En el siglo XV, los principios de la gramática y de la métrica provenzales fueron llamados *Leys d'Amors:* Leyes de Amor.

En la última página de su *Vita Nuova* Dante nos cuenta que tuvo una visión maravillosa, en la cual se le aparecieron cosas que le decidieron a no volver a hablar de su Dama hasta encontrarse en condiciones de hacerlo de una manera digna de ella. *Io spero di dicer di lei quello che mai non fu detto d'alcuna,* declara.

Y cumplió la promesa.

El poder ennoblecedor del Amor, fuente de todo talento y de toda virtud, tiene en el poema sagrado una importancia vertebral.

La *Divina Comedia* es, desde ciertos puntos de vista, la obra del más sublime trovador de la Edad Media.

Dante Alighieri habló de su Beatriz como hombre alguno había hablado aún de ninguna mujer y como hombre alguno habló después. La identificó con la teología, es decir, con la ciencia de las cosas divinas; con la Teología, que significa inteligencia de Dios, *inteligencia de Amor*.

¡Maravillosa, milagrosa transubstanciación de la pasión humana y corruptible que sintió por Bice Portinari en el amor incorruptible, imperecedero, que todavía conmueve al mundo!

FIN

Buenos Aires, septiembre 1921.

EPÍLOGO

Señora:

La excursión ha sido deliciosa. Nos ha guiado usted maravillosamente por esta triple avenida de tercetos estremecidos poniendo aquí y allá, con leve gesto, un acento insinuante que daba como una nueva perspectiva al viejo espectáculo. Claro que algunas veces nuestra mirada dejaba las figuras de Dante para atender a los gestos de usted, después de todo, lo mismo que hizo a menudo el poeta con su mejor guía. ¡Qué le vamos a hacer! Un apetito, tal vez inmoderado, de actualidad me hacía pre-

ferir al viejo espectáculo, genial pero exangüe, este otro nuevo que era la reflexión de aquel en usted. Ni creo que Dante redivivo hallase en ello ocasión para la censura. Era demasiado doctor en voluptuosidades para ignorar esta duplicada delicia que es, a veces, no mirar el mundo por derecho, sino oblicuamente, reflejado en las variaciones de un semblante. Cierta vez habla—¡siete siglos antes que Heredia!—de que ve espejada en una pupila la nave que desciende corriente abajo. (Par. XVII-41-42.) ¡Grave confesión, no es cierto! Porque ella supone ineludiblemente la experiencia de inclinaciones muy próximas sobre ojos muy dóciles. Y nos complace sorprender a nuestra lírica hiena en tal dulce intimidad, geógrafo de ríos que fluyen por pupilas, piloto de naves que bogan niña adentro. Este verso encierra un dato biográfico de una indiscreción ejemplar y es un documento auténtico en la hoja de servicios sentimentales prestados por el poeta.

Como luego hablaremos de su táctica de distancia, bueno es que ahora subrayemos sus hazañas de proximidad. Fué un bravo en amor, a pesar de su timidez. Se acercó a la brecha peligrosa. Porque un barco en la líquida ensenada de una pupila es cosa tan menuda que sólo se ve asomándose muy de cerca al mágico iris. Viene a ser, a la inversa, el caso referido por Plutarco. Mientras los demás guerreros van al combate con grandes y llamativas empresas pintadas en sus escudos, hay uno que lleva sólo representada una mosca. «¡Eres un cobarde!—le imputaban los demás—. ¡Quieres pasar desapercibido y que tu empresa no haga acercarse al enemigo!» «Todo lo contrario—responde, sereno, el denostado—. Es que pienso acercarme yo tanto a él que, quiera o no, tendrá que ver las moscas.»

Pero es claro que este detalle biográfico de orden tan íntimo, y, por lo mismo, bastante trivial, no nos sirve a los amigos de usted para

justificar mediante el propio poeta el desliz de nuestra atención si al leer este libro ha ido hacia usted con más frecuencia y curiosidad que al poema venerable. La justificación desciende recta sobre nosotros desde más altas esferas y se nutre del principio más dantesco de todos.

Es usted, Señora, una ejemplar aparición de feminidad. Convergen en torno a su persona con gracia irradiante las perfecciones más insólitas. ¿Cómo no ha de excitar nuestra curiosidad verla descender al cosmos alucinado de Dante, donde están todas las formas de la existencia humana? El viaje ultramundano que tantas veces hemos hecho cobra de esta manera un nuevo dramatismo y se puebla de sugestivas peripecias. Porque es su corazón, señora, un nido de perfectos entusiasmos y rigorosos desdenes. ¡Qué placer seguirla y presenciar el vuelo de unos y otros sobre el paisaje, advertir dónde se detiene su cordialidad y dónde, en cambio, ses-

ga, con pie ágil, como en deliberada fuga! Cada uno de sus movimientos tiene para nosotros un sentido normativo, porque en él se aventa el secreto de sus aprobaciones y repulsas.

¿Y no es esto—la mujer como norma—el gran descubrimiento de Dante? Es una pena que la influencia peculiar de la mujer en la historia sea un asunto intacto y de que la gente no sabe nada. Verdad es que tampoco se ha ensayado aún la historia del sentimiento masculino hacia la mujer. Se supone que, poco más o menos, fué siempre el mismo cuando en realidad ha seguido una evolución lenta y accidentada, llena de invenciones y retrocesos.

Por lo pronto, fuera bueno hacer notar que la historia ha avanzado según un ritmo sexual. Hay épocas en que predominan los valores masculinos y otras en que imperan los valores de feminidad. Para no hablar sino de nuestra civilización, recuerde usted que la primera Edad

Media fué un tiempo varonil. La mujer no interviene en la vida pública. Los hombres se ocupan en la faena guerrera y, lejos de las damas, los compañeros de armas se solazan en bárbaras fiestas de bebida y canción. La segunda Edad Media—a mi paladar la edad más atractiva del pasado europeo—se caracteriza precisamente por la ascensión sobre el horizonte histórico del astro femenino. Muy bien lo indica usted al cerrar su comentario aludiendo a las «cortes de amor». Aún no se ha situado en su debido rango histórico esta cultura de la «cortezia» que florece en el siglo XII y que es, a mi juicio, uno de los hechos decisivos en la civilización occidental. De la «cortezia» salieron San Francisco y Dante, la corte papal de Avignon * y el Renacimiento, en pos del

* No es suficientemente conocido el hecho de haber sido esta corte papal francoitaliana la ocasión primera en que de modo habitual y establecido entraron las damas a formar parte de la «sociedad». De ella, pues, hay que datar propiamente ese organismo social que los hombres modernos han llamado «corte». Constituída la de Avignon en su mayor parte por dignatarios eclesiásticos, en consecuen-

cual se apresura toda la cultura moderna. Y esta gigantesca cosecha procede íntegra de la audacia genial con que unas damas de Provenza afirmaron una nueva actitud ante la vida. Frente al doble ascetismo, igualmente abstruso, del monje y el guerrero, estas mujeres sublimes se atreven a insinuar una disciplina de interior pulimento e intelectual agudeza. Bajo su inspiración renace la suprema norma de Grecia, el *metron*, la «medida». La primera Edad Media es como el varón, toda exceso. La «lei de cortezia» proclama el nuevo imperio de la «mesura», que es el elemento donde alienta la feminidad.

Como un óleo de espiritual suavidad se derrama este imperio de mesura, de comedimiento, hasta los lugares más remotos. Es conmovedor sorprender en tierra tan áspera como

cia, por célibes, apareció un tipo original de mujeres que llevaban una vida independiente y cultivada. Para ellas se acuña, por vez primera, la palabra «cortesanas». ¡Pero sea denostado quien piense mal! Una de ellas fué Laura de Novés, la amiga del Petrarca.

nuestro rudo «Poema de Myo Cid» versos con este vocabulario:

Fabló Myo Cid bien e tan mesurado.

Esta mesura llega a la bronca gesta castellana de las remotas Cortes provenzales donde viven armoniosamente unas hembras civilizadoras. Parejamente Carlota de Stein liberta a Goethe de su atroz teutonismo juvenil. Por eso suele llamarle la «domesticadora» y aconsejarnos: «Si quieres saber lo que es debido en cada caso, ve a la tierra de las mujeres.»

La mujer fué primero para el hombre una presa—un cuerpo que se puede arrebatar—. A esta emoción venatoria sucede un sentimiento más delicado y de signo opuesto, que el griego no conoció bien *. Lo que en la mujer puede ser botín y presa que se toma de arrancada no

* Sería importuno ensayar aquí un análisis, por breve que fuera, del sentimiento amoroso en Grecia. Desgraciadamente, señora, tanto en el país donde yo escribo como en el que usted respira, impera

satisface. Un mayor refinamiento del hombre le hace desear que la presa lo sea por espontánea impulsión. El botín de su femenidad, en rigor, no se posee si no se gana. La presa se torna premio. Y para alcanzarlo es preciso hacerse digno de él, adecuarse al ideal de hombre que en la mujer dormita. Por este curioso mecanismo se invierten los papeles: el eversor cae prisionero. Si en la época del mero instinto sexual la actitud del varón es predatoria y se arroja sobre la belleza transeunte, en esta etapa del entusiasmo espiritual se coloca, por el contrario, a distancia, se orienta desde lejos en el semblante femenino para sorprender en él la aprobación o el desdén. La cultura de la «cortezia» inicia esta nueva relación entre los sexos, merced a la cual la mujer se hace educadora del hombre. Dante representa su culminación. La

todavía un filisteísmo provincial tan estrecho, que no deja margen para hablar con elevada claridad sobre los temas más hondos de lo humano.

Vita Nova ha sido escrita trémulamente bajo la emoción de sentir el poeta que so el irreal cincel femenino se iba transformando en un hombre nuevo. Dante sólo aspira a la anuencia de Beatriz, a su aprobación. La vemos pasar siempre lejos, un poco amanerada y prerrafaelista. Al poeta sólo le preocupa si le saluda o no. Cuando Beatriz está displicente evita la salutación y Dante se estremece. «*Mi salutò*—dice la primera vez que la vió—*virtuosamente tanto che mi parve allora vedere tutti i termini della beatitudine.*» Y otro día: «*Conobbi ch'era la donna della salute, la quale m'avea lo giorno dinanzi degnato de salutare*». Desde entonces vive Dante macilento, poseído sólo «*per la speranza dell'ammirabile salute*».

Con su saludo y su desdén, como con dos riendas invisibles, invisibles como los coluros astronómicos, rige la cauta doncella la brava mocedad del poeta. Claro que este poder tan

mágico y casi incorpóreo sólo puede residir en la mujer que se ha refinado—la que es *gentil e non pura femmina*—dice con plena conciencia Dante—. Con ademán un poco excesivo de menospreciar la carne, insiste en que si habla de los ojos «*che sono principio di amore*» y de la boca «*ch'è finè d'Amore*» se evite todo mal pensamiento, «*si levi ogni vizioso pensiero. Ricordisi chi legge, che di sopra è scritto che il saluto di questa donna, lo quale era operazione della sua bocca, fu fine de' miei desideri, mentre che io lo potei ricevere*».

Dicen que San Francisco pudo vivir una semana entera del canto de una cigarra. Dante de la boca y la pupila toma sólo la mística electricidad de la sonrisa que saluda. Esta sonrisa que va a aparecer tantas veces en la obra posterior de Dante, este *disïato riso* es la sonrisa gótica que perpetúan las oscuras vírgenes de piedra en los portales de las catedrales europeas.

Chè dentro agli occhi suoi ardeva un riso
tal, ch'io pensai co'miei toccar lo fondo
della mia grazia e del mio paradiso.

(Par. XV.)

(Ardía en sus ojos una tal sonrisa, que pensé con los míos llegar al fondo de mi beatitud y de mi paraíso.)

dice Dante hacia el fin de su obra vitalicia rizando el rizo de sus emociones primigenias cuando mancebo empezó la vida nueva.

El tema me apasiona, señora, y no acabaría nunca. Pero permítame usted que no desaproveche la ocasión para resumir mis pensamientos sobre la alta misión biológica que a la hembra humana atañe en la historia. Y ante todo, le ruego que no le disuene gravemente la aspereza de este vocablo—hembra humana—. Espero de su mesura que muy pronto me concederá usted licitud para su uso, reconociendo que me es imprescindible.

La verdadera misión histórica de la hembra humana aparece sin claridad por olvidarse que la mujer no es la esposa, ni es la madre, ni es la hermana, ni es la hija.—Todas estas cosas son precipitados que da la feminidad, formas que la mujer adopta cuando deja de serlo o todavía no lo es. Sin duda, quedaría el universo pavorosamente mutilado si de él se eliminasen esas maravillosas potencias de espiritualidad que son la esposa, la madre, la hermana y la hija—de tal modo venerables y exquisitas, que parece imposible hallar nada superior—. Mas es forzoso decir que con ellas no están completas las categorías de la feminidad y que ellas son inferiores y secundarias si se emparejan con lo que es la mujer cuando es mujer y nada más.

Cada una de esas advocaciones del ser femenino se diferencia de las restantes y se define por su oficio eficaz. Nadie ignora lo que es ser madre y esposa, hermana o hija. Pues bien, ese cuádruple oficio conmovedor no exis-

tiría si la hembra humana no fuese además—y antes que todo eso—mujer.

Pero ¿qué es la mujer cuando no es sino mujer?

Yo no podría responder a esta pregunta sin rectificar antes la tradicional noción de los ideales. Desde hace doscientos años, señora, se nos habla con abrumadora constancia del idealismo. Esta prédica de los ideales tan usada por filósofos y pedagogos—la afirmación de que la vida sólo vale puesta al servicio de los ideales—, cualquiera que sea la porción de verdad que encierra, manifiesta una concepción errónea de lo que estos son y ha estorbado tanto en los últimos siglos que es urgente desvirtuarla. Se habla mucho del ideal de justicia, del ideal de verdad o de belleza, pero nadie se pregunta cómo tiene que ser algo para ser un ideal. No basta con encomiar patéticamente tal o cual norma para esclarecernos su operación de ideal. El de ayer ha dejado de serlo hoy

para nosotros. La historia asiste al drama cien veces repetido de un ideal que germina, fructifica y fenece. ¿Cómo es esto posible si no ha variado su contenido, su transcendencia objetiva? Evidentemente es un error considerar a los ideales sólo en sí mismos, aparte de su relación con nosotros. No basta que algo sea perfecto para que sea, en verdad, un ideal. El ideal es una función vital, un instrumento de la vida entre otros innumerables. Podrán la ética y la estética definir en cada momento qué figuras merecen funcionar como ideales, pero cuál sea el ministerio mismo del ideal sólo podemos aprenderlo de la biología.

Diríase que son los ideales cosas ajenas, sublimes, a la vida y que ésta cuando asciende a ellos sale de sí misma y se eleva sobre su modesta órbita natural. No comprenden los que favorecen tal equívoco el daño que hacen a su propio idealismo. Porque dejan suponer que la vida, por sí, pudiera funcionar sin inter-

vención alguna de los ideales, de modo que éstos serían la quinta rueda del carro y un añadido tan honroso como superfluo.

Yo creo, señora, que no hay nada de eso. La vida, toda vida, por lo menos toda vida humana, es imposible sin ideal, o, dicho de otra manera, el ideal es un órgano constituyente de la vida.

La nueva biología va mostrando que el organismo vivo no se compone sólo del cuerpo individual o, si se trata del hombre, de su cuerpo y su alma. Cuerpo y alma, el conjunto de nuestra persona, no son sino un conjunto de órganos materiales y espirituales; por consiguiente, un sistema de aparatos que funcionan. La vida consiste en un sistema de funciones corporales y psíquicas, de operaciones, de actividades. Estas actividades, inmediata o mediatamente, se dirigen al mundo en torno, desembocan en él. La pupila ve los objetos del paisaje y la mano avanza para apoderarse de ellos.

Pero sería un error suponer que el mundo en torno, lo que llamamos el medio, está ahí meramente para recibir nuestras actividades según se van ejecutando. Cada día se hace más patente que las actividades del organismo, incluso las más elementales como la nutrición, no funcionan si no son excitadas. Para el ser vivo es, pues, la excitación o estímulo lo primordial. Todo lo demás depende de ella hasta el punto que podría decirse: vivir es ser excitado. Pues bien, el medio antes que otra cosa viene a ser el almacén de los estímulos, el arsenal de las excitaciones, que operando incesantemente sobre nuestro organismo suscitan el dinámico torrente que es la vida. Cada especie y aun cada individuo posee su medio propio: la avispa con sus ojos de seis mil facetas ve otras cosas que nosotros, tiene un medio visual distinto y, por tanto, recibe diferentes excitaciones.

Esta sencilla observación nos indica que el medio no es algo externo al organismo biológi-

co, sino que es un órgano de él, el órgano de la excitación. La vida así considerada se nos ofrece como un enérgico diálogo con el contorno en el cual nuestra persona es un interlocutor y otro el personaje que nos rodea. Y así como la presión atmosférica, la temperatura, la sequedad, la luz excitan, irritan nuestras actividades corporales, hay en el paisaje figuras corpóreas o imaginarias cuyo oficio consiste en disparar nuestras actividades espirituales que, a su vez, arrastran en pos el aparato corporal. Esos excitantes psíquicos son los ideales, ni más ni menos. Cese, pues, la vaga, untuosa, pseudomística plática de los ideales. Son éstos, en resolución, cuanto atrae y excita nuestra vitalidad espiritual, son resortes biológicos, fulminantes para la explosión de energías. Sin ellos la vida no funciona. Nuestro contorno, que está poblado, no sólo de cosas reales, sino también de rostros extraterrenos y hasta imposibles, contiene un repertorio variadísimo de ellos.

Los hay mínimos, humildes, que casi no nos confesamos; los hay gigantescos, de histórico tamaño, que ponen en tensión nuestra existencia entera y a veces la de todo un pueblo y toda una edad. Si el nombre de ideales quiere dejarse sólo para estos mayúsculos no hay inconveniente con tal de recordar que lo que tienen de ideales no es lo que tienen de grandes, no es su transcendencia objetiva, sino lo que tienen de común con los más pequeños estímulos del vivir: encantar, atraer, irritar, disparar nuestras potencias. El ideal es un órgano de toda vida encargado de excitarla. Como los antiguos caballeros, la vida, señora, usa espuela. Por esto, la biología de cada ser debe analizar no sólo su cuerpo y su alma, sino también describir el inventario de sus ideales. A veces padecemos una vital decadencia que no procede de enfermedad en nuestro cuerpo ni en nuestra alma, sino de una mala higiene de ideales.

Con esto venimos a la siguiente conclusión:

para que algo sea un ideal no basta que parezca digno de serlo por razones de ética, de gusto o conveniencia, sino que ha de tener, en efecto, ese don de encantar y atraer nuestros nervios, de encajar perfectamente en nuestra sensibilidad. De otra suerte será sólo un espectro de ideal, un ideal paralítico incapaz de tender la ballesta del ímpetu. De las dos caras que el ideal tiene, sólo se ha atendido hasta ahora la que da a lo absoluto y se ha olvidado la otra, la que da hacia el interior de la economía vital. Con la palabra más vulgar de «ilusiones» solemos expresar ese ministerio atractivo que es la esencia del ideal.

Ahora podría más a placer contestar a la pregunta anterior. El oficio de la mujer, cuando no es sino mujer, es ser el concreto ideal («encanto», «ilusión») del varón. Nada más. Pero nada menos. Puede un hombre amar con insuperable fervor a la madre, esposa, hija o hermana sin que haya en su sentimiento la menor to-

nalidad de ilusión. Por el contrario, puede sentirse ilusionado, encantado, atraído, sin que experimente nada de eso que propiamente llamamos amor filial, paterno, conyugal o fraternal. Las mujeres, con su aguda intuición, distinguen perfectamente cuándo en las emociones que suscitan existe ese matiz de la ilusión y, en el secreto de su ánima, sólo entonces se sienten halagadas y satisfechas. Decía José de Campos, un fino escritor español de fines del siglo XVIII, que «sólo una cosa puede llenar por completo el corazón del hombre, y es el corazón de la mujer».

De suerte que la mujer es mujer en la medida en que es encanto o ideal. Una madre perfecta será un ideal de madre, pero ser madre no es ser ideal. Las varias advocaciones de la hembra humana, son, pues, claramente distintas y llevan adscrito cada una un repertorio diferente de gracias y virtudes. Cabe que la esposa, la madre, la hermana, la hija sean perfec-

tas sin que posean perfecciones de mujer y viceversa.

Por otra parte, se advierte que la encantadora misión de la mujer es el principio que hace posibles las restantes formas de feminidad. Si la mujer no encanta, no la elige el hombre para hacerla esposa que sea madre de hijas hermanas de sus hijos. Todo se origina en ese mágico poder de encantar. En los *Mártires*, de Chateaubriand, cuando el general romano vela melancólico en el baluarte bajo la vaga palpitación estelar, la druidesa que le ama, la gentil Veleda se presenta como un fantasma etéreo, con su larga crin rubia, la litúrgica hoz de oro entre los pechos y le dice: *Sais-tu que je suis fée?* Pues bien, la mujer, antes que poder ser cualquiera otra cosa, ha de parecer al hombre, como Veleda, un hada, una mágica esencia. La ilusión podrá vivir un instante o no morir nunca: breve o perdurada es la ocasión de influencia máxima sobre el hombre que a la mujer se ofrece.

Es increíble que haya mentes lo bastante ciegas para admitir que pueda la mujer influír en la historia mediante el voto electoral y el grado de doctor universitario tanto como influye por ésta su mágica potencia de ilusión. No existiendo dentro de la condición humana resorte biológico tan certero y eficaz como esa facultad de atraer que la mujer posee sobre el hombre, ha hecho de él la naturaleza el más poderoso artificio de selección y una fuerza sublime para modificar y perfeccionar la especie.

Es curioso que ya en los comienzos de la historia europea, allá en el primer canto de la *Ilíada*, aparece la mujer como galardón al que vence en los juegos o en la guerra. Al más diestro, al más bravo la más bella. De suerte que hallamos, desde luego, a los varones aspirando en concurrencia y certamen a conquistar la mujer. Posteriormente no es ésta sólo el premio que se otorga al mejor, sino que ella misma es encargada de juzgar quién vale más y

preferir al excelente. La vida social es un continuado concurso abierto entre los hombres para medir sus aptitudes con ánimo de ser preferidos por la mujer. Sobre todo en las épocas más fecundas y gloriosas—el siglo XIII, el Renacimiento, el siglo XVIII—, las costumbres permitieron con peculiar intensidad que fuesen las mujeres como Stendhal dice, *juges des mérites*. Pero se objetará que la mujer prefiere no al mejor, sino al que a ella le parece mejor, al individuo en que ve concretado su ideal del varón. En efecto, así es. El ideal, el diseño exaltado que del hombre tiene la mujer, actúa como un aparato de selección sobre la muchedumbre de los varones y destaca los que con él coinciden. He aquí precisamente la marcha de la historia, que es, de buena parte, la historia de los ideales masculinos inventados por la mujer. Así las damas de Provenza decidieron que el hombre debía ser *prou e courtois*.— ¡Proeza y cortesía! Crearon el ideal del «ca-

ballero» que, si bien decaído y malparado, sigue aún informando la sociedad europea.

En cada generación son preferidos los varones coincidentes con el ideal más generalizado entre las mozas de aquel tiempo: ellos crean los hogares más logrados y felices, donde se crían los mejores hijos que, influídos por las almas homogéneas de sus padres, transmiten a sucesivas generaciones un cierto módulo y gesto de humanidad.

¡Qué le hemos de hacer, señora; la vida es así, sorprendente y llena de vías insospechadas! ¡Véase cómo lo más impalpable y flúido, el aéreo ensueño que sueñan las vírgenes en sus camarines imprime su huella en las centurias más hondamente que el acero de los capitanes! De lo que hoy tejen en su secreta fantasía, ensimismadas, las adolescentes, depende en buena parte el sesgo que tomará la historia dentro de un siglo. ¡Tiene razón Shakespeare! ¡Nuestra vida está hecha con la trama de nuestros sueños!

Yo no quisiera, señora, tomar en esta ocurrencia posiciones ante el feminismo contemporáneo. Es posible que sus aspiraciones concretas me parezcan dignas de estima y fomento. Pero sí me atreveré a decir que aún, acertado, es todo el feminismo un movimiento superficial que deja intacta la gran cuestión: el modo específico de la influencia femenina en la historia. Una falta de previsión intelectual lleva a buscar la eficacia de la mujer en formas parecidas a las que son propias de la acción varonil. De esta manera, claro está, sólo hallaremos ausencias.

Se olvida que cada ser posee un género peculiar de causalidad y la mente alerta debe saber encontrarlo.

El genial dramaturgo Hebbel se preguntaba si es posible componer tragedias cuyo héroe sea femenino. Porque parece consistir el heroísmo en una superlativa actividad, apenas comportable con la normal condición de la mujer.

Analizando el hecho de Judith, la viuda virgen, había hallado que si se aventuró hasta la tienda de Holofernes, fué por admiración, por entusiasmo hacia el audaz guerrero, y si luego segó su cabeza fué por acción automática de odio o resentimiento al sentirse mancillada y ofendida. Su hazaña, sólo mirada de lejos, lo parece. En realidad, era un tejido compuesto de reacciones y debilidades. Para rectificar este ensayo, Hebbel modela su *Genoveva de Brabante,* que no hace sino sufrir, padecer, creando así el símbolo de un heroísmo negativo propiamente femenino, donde la actividad es, por esencia, pasividad y sufrimiento. *Durch dulden, tun;* hacer al padecer. Tal es su fórmula de la causalidad femenina.

La solución de Hebbel al problema por él sutilmente planteado me parece excesiva. Ciertamente que el destino de la mujer no es la actividad, pero entre ésta y el sufrimiento hay una forma intermedia: el ser.

Todo hombre dueño de una sensibilidad bien templada ha experimentado a la vera de alguna mujer la impresión de hallarse delante de algo extraña y absolutamente superior a él. Aquella mujer, es cierto, sabe menos de ciencia que nosotros, tiene menos poder creador de arte, no suele ser capaz de regir un pueblo ni de ganar batallas, y, sin embargo, percibimos en su persona una superioridad sobre nosotros de índole más radical que cualquiera de las que pueden existir, por ejemplo, entre dos hombres de un mismo oficio. Y es que las excelencias varoniles—el talento científico o artístico, la destreza política y financiera, la heroicidad moral—son, en cierta manera, extrínsecas a la persona y, por decirlo así, instrumentales. El talento consiste en una aptitud para crear ciertos productos socialmente útiles—la ciencia, el arte, la riqueza, el orden público—. Mas lo que propiamente estimamos es estos productos, y sólo un reflejo del valor que les atribuímos se

proyecta sobre las dotes necesarias para producirlos. No es el poeta, sino la poesía lo que nos interesa; no es el político, sino su política. Este carácter extrínseco de los talentos se hace patente por darse a menudo en el hombre al lado de los más graves defectos personales. La excelencia varonil radica, pues, en un *hacer:* la de la mujer en un *ser* y en un *estar,* o con otras palabras: el hombre vale por lo que *hace;* la mujer por lo que *es.*

Cuando menos, lo que al hombre atrae de ella no son sus actos, sino su esencia. De aquí que la profunda intervención femenina en la historia no necesite consistir en actuaciones, en faenas, sino en la inmóvil, serena presencia de su personalidad. Como al presentarse la luz, sin que ella se lo proponga y realice ningún esfuerzo, simplemente porque es luz, quedan iluminados los objetos y cantan en sus flancos los colores, todo lo que hace la mujer lo hace sin hacerlo, simplemente estando, siendo, irra-

diando. Y es curioso advertir cómo este carácter que da a todo movimiento femenino un aire más bien de emanación que de acto regido por finalidades externas, luce en cada uno de sus oficios peculiares. ¿Es, por ventura, trabajar lo que hace la madre al ocuparse de sus hijos, la solicitud de la esposa o la hermana? ¿Qué tienen todos esos afanes de increíble misterio que les hace como irse borrando conforme son ejecutados y no dejar en el aire acusada una línea de acción o faena? Pues esta fluidez del acto es eminente en el oficio titular de mujer. La mujer, en efecto, parece no intervenir en nada; su influjo no tiene el aspecto violento o siquiera afanado propio a la intervención masculina. El hombre golpea con su brazo en la batalla, jadea por el planeta en arriesgadas exploraciones, coloca piedra sobre piedra en el monumento, escribe libros, azota el aire con discursos y hasta cuando no hace sino meditar recoge los músculos sobre sí mismos en una quietud

tan activa, que más parece la contracción preparatoria del brinco audaz. La mujer, en tanto, no hace nada, y si sus manos se mueven es más bien en gesto que en acción. Sobre un sepulcro de la vetusta Roma republicana donde descansó el cuerpo de una de aquellas matronas genitrices de la raza más fuerte, se leen junto al nombre estas palabras: *domiseda, lanifica:* guardó su casa e hiló. Nada más. Nos parece ver la noble figura quieta en su umbral, con los largos dedos consulares enredados en el blanco vellocino.

La influencia de la mujer es poco visible precisamente porque es difusa y se halla donde quiera. No es turbulenta como la del hombre, sino estática como la de la atmósfera. Hay evidentemente en la esencia femenina una índole atmosférica que opera lentamente a la manera de un clima. Esto es lo que quisiera sugerir cuando afirmo que el hombre vale por lo que *hace* y la mujer por lo que *es*.

Así se explica que la cultura y perfeccionamiento de la hembra humana lleve siempre trayectoria distinta de la del hombre: mientras el progreso del varón consiste principalmente en fabricar cosas cada vez mejores—ciencias, artes, leyes, técnicas—, el progreso de la mujer consiste en hacerse a sí misma más perfecta, creando en sí un nuevo tipo de feminidad más delicado y más exigente.

¡Más exigente! A mi juicio es ésta la suprema misión de la mujer sobre la tierra: exigir, exigir la perfección al hombre. Se acerca a ella el varón buscando ser el preferido: a este fin procura, desde luego, recoger en un haz lo mejor de su persona, para presentarlo a la bella juzgadora. El aliño que el más descuidado suele poner en su aderezo corporal al tiempo de la aspiración amorosa, no es sino la expresión exterior y un poco ingenua del aseo espiritual a que la mujer nos incita. Ya esta espontánea selección y pulimento de nuestro repertorio vi-

tal es un primer impulso hacia la perfección que a ella debemos. Pero hay más; con eso que el hombre es, llega ante la mujer y lo expone: dice sus palabras, hace sus ademanes, fijando la mirada en su semblante para descubrir su aprobación o su desdén. Sobre cada acción suya, desciende un leve gesto reprobatorio, o una sonrisa que corrobora; la consecuencia es que reflexiva o indeliberadamente el hombre va anulando, podando sus actos reprobados y fomentando los que hallaron aquiescencia. De suerte que, al cabo, nos sorprendemos reformados, depurados según un nuevo estilo y tipo de vida. Sin hacer nada, quieta como la rosa en su rosal, a lo sumo mediante una flúida emanación de leves gestos fugaces, que actúan como golpes eléctricos de un irreal cincel, la mujer encantadora ha esculpido en nuestro bloque vital una nueva estatua de varón. Diríase que hay dentro del alma femenina un imaginario perfil, el cual aplica sobre cada hom-

bre que se aproxima. Y yo creo que es así: toda mujer lleva en su intimidad preformada una figura de varón, sólo que ella no suele saber que lo lleva. El fuerte de la mujer no es saber, sino sentir. Saber las cosas es tener sus conceptos y definiciones, y esto es obra de varón. La mujer no sabe, no se ha definido ese modelo de masculinidad, pero los entusiasmos y repulsas que siente en el trato con los hombres equivalen para ella al descubrimiento práctico de esa carga ideal que insospechada traía en su corazón. Sólo así se aclara el hecho—cuyo mecanismo dejo ahora intacto—de que todo amor verdadero, y más aún en la mujer, nace en *coup de foudre* y es un flechazo. Poco puede apostarse a un amor que nace lentamente; cuando es plenario surge de un golpe, de tal modo instantáneo y arrollador, que la mujer lo primero que de él advierte es un fabuloso, irresistible anonadamiento. Este fenómeno sólo se explica por la súbita coincidencia entre aquel

molde ideal y un hombre pasajero. El amor a aquella figura imaginaria preexistía ya; sólo esperaba una ocasión favorable para disparse.

La mayor parte de los hombres vive de frases hechas, de ideas recibidas, de sentimientos convencionales y mostrencos. Del mismo modo las mujeres vulgares llevan en sí un vulgar ideal de varón, un modelo de munición que fácilmente halla aproximado cumplimiento en la realidad. Mas como hay hombres geniales que inventan novísimos pensamientos, que crean estilos artísticos y descubren normas de nuevo derecho, hay mujeres geniales en que por la exquisita materia de su ser, por el enérgico cultivo de su sensibilidad logra brotar inexpreso un nuevo ideal de varón. A modo de meta sublime, de ejemplar y prototipo actúa ese delicado perfil sobre toda una sociedad, elevando, mediante la tracción encantadora que ejerce la mujer, el nivel moral del tipo hombre.

Cabe, pues, en el oficio peculiar de mujer, un más y un menos de genialidad, como en la ciencia o en el arte. Y esto quiere decir que la pura feminidad es una dimensión esencial de la cultura, que hay una cultura específicamente femenina con sus talentos y sus genios, sus ensayos, sus fracasos y sus adquisiciones, al través de la cual realiza la mujer su genuina colaboración en la historia.

Si unas cuantas docenas de mujeres, certeramente apostadas en una sociedad, educan, pulen su persona hasta hacer de ella un perfecto diapasón de humanidad, un aparato de precisión sentimental, un órgano de aguda sensibilidad para formas posibles de vida mejor, lograrán más que todos los pedagogos y todos los políticos. La mujer exigente, que no se contenta con la vulgar manufactura varonil, que exige raras calidades en el hombre, produce con su desdén una especie de vacío en las alturas sociales, y como la naturaleza tiene horror a éste, pronto

lo veremos llenarse de realidades: los corazones de los hombres comenzarán a pulsar con nuevo compás, ideas inesperadas despertarán en las cabezas, nuevas ambiciones, proyectos, empresas, surcarán los espacios vitales, la existencia toda se pondrá a marchar en ritmo ascendente, y en el país venturoso donde esa feminidad aparezca, florecerá triunfante e invasora una histórica primavera, toda una vida nueva—*vita nuova!*

Vea usted, señora, cómo después de un largo giro, tal vez un poco penoso, vuelvo fielmente al punto de donde partí. Todo esto que ahora he dicho quisiera ser tan sólo el comentario a la emoción juvenil que Dante expresa en su primer libro. La *Vita Nuova* es la historia miniada en gótica vidriera de tres o cuatro gestos que de lejos hace la doncella florentina: una sonrisa de favorable salutación, un mohín de vago desdén. Nada más. Y la vida de Dante que fué iniciación de épocas nuevas, quedó para siempre orientada en su

ruta por aquella sonrisa de *la donna de la salute*—como las naves sobre el lomo del mar aprenden su camino en el gesto tembloroso de una estrella.

En vez de dirigirse por derecho a la perfección, cree más seguro el poeta del *Paraíso* recoger la norma en el semblante de Beatriz. Por eso dice:

Beatrice tutta nelle eterne rote
fissa con gli occhi stava; ed io in lei
le luci fisse, di lassu remote.

[Beatriz miraba fijamente a las eternas esferas, y yo fijaba en ella mis ojos, apartándolos de lo alto.]

Es el profundo suceso que bajo la superficie histórica siempre se renueva, y Goethe expresó en palabras casi nunca entendidas:

El Eterno-Femenino
nos atrae hacia las alturas,

o como luego dice la *Mater Gloriosa* dirigiéndose a Margarita:

¡Ven! Asciende a las esferas sublimes,
que si él te presiente, él te seguirá.

La perfección radical del hombre—no lo que es sólo mejorar en ciencia o en arte o en política—ha solido llegar a él mirando el infinito al través de un alma femenina, medio cristalino donde dan su refracción los grandes ideales concretos. Así podía decir Shelley a su amada: *¡Amada, tú eres mi mejor yo!*

Todos los progresos que el hombre con su obra consigue, son parciales, adjetivos, tangentes a la esfera íntima de la vida. Por el contrario, un modo superior de perfección femenina es un progreso integral de la vida y como el germen de una nueva humanidad. De aquí el anhelo infinito, la ilusión incendiada que los

hombres mejores han sentido cuando sesgó su existencia una mujer esencial. Si contemplamos al trasluz lo que han escrito, lo que han pintado, lo que han legislado, descubrimos en la filigrana un tenue perfil transeunte de dama gentil. No se trata de vulgares anécdotas eróticas, sino de aquellas supremas emociones que en el lívido crepúsculo de Mantinea explicaba, trémula y sabia, a Sócrates divino la extranjera Diótima. Se trata del afán de perfección que en todo varón selecto siembra a su paso sin peso una Eva ejemplar.

Un individuo, como un pueblo, queda más exactamente definido por sus ideales que por sus realidades. El lograr nuestros propósitos depende de la buena fortuna; pero el aspirar es obra exclusiva de nuestros corazones. Por esto los tipos de feminidad, que son a la vez formas de idealidad, marcan el horizonte de las capacidades latentes en cada pueblo. Dondequiera y en todo tiempo las silue-

tas del eterno femenino se elevan al cenit como constelaciones, preestableciendo los destinos étnicos.

Hace ocho años, señora, cuando iba a terminar mi permanencia en la Argentina, tuve el honor de conocer a sus amigas y a usted. Nunca olvidaré la impresión que me produjo hallar aquel grupo de mujeres esenciales destacando sobre el fondo de una nación joven. Había en ustedes tal entusiasmo de perfección, un gusto tan certero y rigoroso, tanto fervor hacia toda disciplina severa, que cada una de nuestras conversaciones circulares dejaba sobre mi espíritu, como un peso moral, el denso imperativo de «mezura» y selección. Que en un pueblo de antigua y destilada cultura aparezcan exquisitas formas de feminidad es comprensible

aunque no frecuente. Nietzsche dice que «la mujer perfecta es un tipo de humanidad superior al hombre perfecto: y además es más insólito». Pero que en una raza nueva y aun en gestación broten súbitamente tales criaturas, encierra un secreto orgánico y da mucho que pensar. Evidentemente no se trata de un resultado del medio como en las viejas civilizaciones. Todo lo contrario. La vitalidad ascendente de la nueva raza crea de su lujo interior esas figuras egregias con una intención de ejemplaridad. Son modelos y pautas que inician un perfeccionamiento del medio. El hecho de que ustedes me apareciesen floreciendo en la hora germinal de una gran nación, me hizo concebir estos pensamientos sobre la influencia de la mujer en la historia. Su coincidencia con las emociones de Dante me invitaba a devolverlos ahora a ustedes en signo de homenaje y gratitud.

Yo no sé si la sociedad que le rodea sabrá

aprovechar sin pérdida la gracia normativa que hay en usted. ¿No es el destino de la Argentina seguir una trayectoria que contrapese la del pueblo yankee, equilibrando así las dos gigantescas masas del continente? Ya que la nación del Norte parece haberse desviado hacia el cultivo de la cantidad, fuera excelente que las razas del Plata prefiriesen la cualidad, aspirando a crear un nuevo tipo de hombre selecto. Claro síntoma de este sino es que hoy posean en usted algo así como una Gioconda austral.

¿Por qué, señora, es su prosa tan muelle y lleva cada frase un resorte suave que nos despide elásticamente de la tierra y nos proporciona una ascensión? Y eso que un fino respeto hacia Dante—¡quién lo conociera como usted!—le hace reprimir sus más personales inspiraciones. Al servirnos de guía suscita usted problemas que voluntariamente deja sin resolver. Esperamos, tras éste, otro libro donde re-

ciban iluminaciones. No olvide usted que es para muchos, como el poeta decía,

Quella ond'io aspetto il come e il quando
del dire e del tacer.
(Par. XXI.)

[Aquella de que espero el cómo y el cuándo del hablar y el callar.]

Señora, la excursión ha sido deliciosa. Lo malo es que después de habernos conducido por espiritual tracción hasta lo más alto, nos deja usted ahora solos y, abandonados a nuestro propio peso, ¿qué podemos hacer sino descender? Con mis exclusivas fuerzas yo sólo podría intentar un estudio que se titulase: *De Beatrice a Francesca, ensayo descendente.* No faltaría precedencia. Conviene recordar que los dos mayores viajes para recobrar la mujer han sido de dirección contrapuesta. Dante asciende para hallar a Beatriz en el Empíreo, más Orfeo

musicando desciende al Infierno para encontrar a Eurídice.

Debo confesar que si placentero acompaño a Dante y procuro aprender de él, su doctrina me parece, al cabo, parcial e insuficiente. El estadio de la evolución sentimental que él representa no puede ser el último. Era preciso ciertamente descubrir la emoción espiritual hacia la mujer que antes no existía. Pero después de haber ascendido hasta ella hace falta reintegrarla al cuerpo. Yo creo que esta integración del sentimiento, este ensayo de fundir el alma con la carne, es la misión de nuestra edad.

Hay en Dante, como en toda su época, un inestable dualismo. Dante es, por una parte, el hombre que ha mirado mejor las formas de las cosas. Sus sentidos, prontos y perspicaces, estaban magníficamente abiertos sobre el mundo, y de su persona brotaba un gigantesco apetito de vida. No era un espectro: dondequiera que iba «movía lo que tocaba». Si escapa al

trasmundo de las postrimerías es para hacer de él una localidad inmejorable desde la cual contemplar el gran torrente dramático de este nuestro mundo. Al pasar la frontera de ultratumba se lleva íntegro su equipaje de pasiones terrenas, y en sus versos transcendentes se las oye silbar como vendavales. La *Divina Commedia* es, ante todo, un libro de memorias.

Pero al lado de este terrenal entusiasmo, y sin acuerdo con él, triunfa en Dante el goticismo, con su alma de flecha ultrarreal, con su embriaguez de lo abstruso y su afán de fuga. Hay además en nuestro poeta un comienzo de la propensión racionalista que va a imperar en el Renacimiento y luego en toda la modernidad. De este racionalismo que aspira a sustituír la vida por la idea nos vamos ahora curando. Su tiempo, en cambio, vivía inclinado hacia todas las alucinaciones. Es la edad en que se busca el Santo Graal y se da cima a aquella heroica fantasmagoría de las cruzadas. La fa-

mosa de los niños nos hace entrever cierto fondo de perversión, de insalubridad en las imaginaciones. Se vive en la magia de Artus y de Merlin.

Yo pido, señora, que organicemos una nueva salud, y esta es imposible si el cuerpo no sirve de contrapeso al alma. Una vez descubierta, la vida del alma es demasiado fácil, porque es imaginaria. Decía Nietzsche, «que es muy fácil pensar las cosas, pero muy difícil serlas». El cuerpo significa un imperativo de realización que se presenta al espíritu. Yo diría más: el cuerpo es la realidad del espíritu. Sin los gestos de usted, señora, no sabría nada del dorado misterio que es su alma.

Se ha partido de una falsa abstracción, se ha disociado arbitrariamente el cuerpo del espíritu como si ambos fuesen separables. Pero el cuerpo vivo no es como el mineral, pura materia. El cuerpo vivo es carne y la carne es sensibilidad y expresión. Una mano, una meji-

lla, un belfo *dicen* siempre algo—son esencialmente ademanes, cápsulas de espíritu, exteriorización de esta esencial intimidad que llamamos psique—. La corporeidad, señora, es santa porque tiene una misión transcendente: simbolizar el espíritu.

¿Por qué desdeñar lo terreno? El propio asceta Pedro Damián no se olvida en el Paraíso del aceite cuaresmal con que había ganado el cielo:

Quivi
al servigio di Dio mi fei si fermo,
che pur con cibi di liquor di ulivi
lievemente passaba caldi e geli
contento dei pensier contemplativí.

Lo cierto es que los inquilinos del otro mundo se agolpan presurosos, como insectos a la luz, en torno de Dante, a fin de beber en él un poco de vida y se atropellan para preguntarle noticias de la tierra.

Nos urge, señora, oír de nuevo su inspiración sobre estos grandes temas. Estamos en una hora de universal crepúsculo. Todo un orbe desciende moribundo, rodeado por la espléndida fiesta de su agonía. Ya roza el disco incendiado la fría línea verde de su inquieto sepulcro. Aún queda un resto de claror...

Lo sol sen va e vien la sera:
non v'arrestate, ma studiate el passo,
mentre que l'occidente non s'annera.

[El sol se va y llega la noche:
no os detengáis, sino descubrid la salida
en tanto que el occidente no se ennegrece.]

(Purg. XVII.)

José Ortega y Gasset.

INDICE

ÍNDICE

Este libro se terminó de imprimir en el Establecimiento tipográfico de G. Hernández y Galo Sáez, calle del Mesón de Paños, número ocho, Madrid, el día cuatro de octubre del año mil novecientos veintiocho.






UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL
00000445753